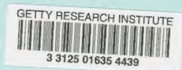
PALLADIO I


GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01635 4439

Vol. I

LE

# FABBRICHE E I DISEGNI

DI

# ANDREA PALLADIO

E

# LE TERME ROMANE

FIGURATE DAL MEDESIMO

SECONDA EDIZIONE TORINESE

**Fascicolo 1°**

UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE TORINESE
GIÀ DITTA POMBA E C.

**ROMA (Agenzia)** Via Laurina, N° 44, piano terzo.
**TORINO** Via Carlo Alberto, N° 33, casa Pomba
**NAPOLI** Strada Nuova Monteoliveto, N° 6, p. 1°

1871

5 vols. $825 —
Vol. I of 5

# LE FABBRICHE E I DISEGNI

DI

# ANDREA PALLADIO

E

# LE TERME

LE

# FABBRICHE E I DISEGNI

DI

# ANDREA PALLADIO

E

# LE TERME ROMANE

FIGURATE DAL MEDESIMO

---

SECONDA EDIZIONE TORINESE

---

## VOLUME PRIMO

---

UNIONE TIPOGRAFICO-EDITRICE TORINESE
GIÀ DITTA POMBA E C.

**ROMA** (Agenzia)
Via agli Uffici del Vicario, N° 19.

**TORINO**
Via Carlo Alberto, N° 33, casa Pomba

**NAPOLI**
Strada Nuova Monteoliveto, N° 6, p. 1°

1872

# INDICE

## DEL PRIMO VOLUME



# PREFAZIONE



L'Architettura, che occupa un posto luminoso fra le arti le più utili, le più comode e le più nobili, ha tratto i suoi principii in tempi così remoti da noi, che ci è restata del tutto incerta ed oscura l'epoca del suo nascimento. L'origine attribuita da Vitruvio[1] a quest'arte pare del tutto inverisimile; pure ella è stata accettata da scrittori assennati e di rettissimo giudicio, e come fatti indubitabili sono stati da essi adottati quei racconti, che sembrano piuttosto invenzioni favolose che fatti storici.

Facendoci addietro di secolo in secolo per iscoprire la sorgente dell'architettura, noi troveremo che quest'arte è quasi contemporanea alla stessa creazione. Gli uomini hanno avuto bisogno di ricoverarsi non molto dopo la loro creazione. Le tane, le spelonche e gli antri, opere di natura, non potevano tutti accoglierli. La necessità li rese industriosi e, ad esempio de' naturali abituri, si fabbricarono degli artifiziali ricoveri.

(1) Vitruvio, Lib. ii, cap. 1.

A misura che i primi abitanti si moltiplicarono, si diffusero sopra la terra, e si formarono delle società particolari in certi luoghi favorevoli alla loro comoda esistenza, moltiplicarono anche gli alloggi per difendersi dalla molestia del sole, dalle incursioni delle fiere e dalle ingiurie delle stagioni, alle quali restavano troppo di frequente esposti. Lo studio e l'arte della costruzione crebbe fra di loro in proporzione del numero dei bisogni: da prima si ripararono soltanto dalle occorrenze le più pressanti; appresso poi passarono a procacciarsi anco le comodità; in fine si applicarono a dare qualche simmetria e decente decorazione alle opere loro [1].

Le prime abitazioni furono di semplicissimo lavoro, e di rozzi e semplici materiali. Capanne e tugurii coperti di canne e di paglia, serrati da pareti di giunchi e di forcelle d'alberi, intonacati di loto e di fanghiglia, e sostentati da legni rozzi perpendicolarmente piantati in terra, sono state le più semplici produzioni dell'architettura nascente [2]. Senza perdersi nell'oscurità dei secoli più rimoti, per iscoprirvi gli sbozzi delle primiere invenzioni, noi possiamo vederne gli esemplari nei miserabili tugurii degli abitanti delle nostre campagne, costruzioni egualmente semplici che grossolane.

L'architettura, nata da così umili principii e nudrita dalla industriosa necessità, andò acquistando sempre qualche nuovo incremento per l'applicazione degli uomini amanti e studiosi della propria comodità. Da un'invenzione si passò facilmente all'altra: a poco a poco inventaronsi e le colonne, e le basi, e le cornici [3] per conciliare nel tempo stesso e solidità ed ornamento alle prime fabbriche; e ad esse venne aggiunta mai sempre qualche parte nuova, che, combinandosi felicemente colle prime, prestava bellezza ed armonia agli edificii. E così progredendo, s'imitò finalmente tutto ciò che servì ne' secoli seguenti per adornare e nobilitare il magnifico tempio di Diana in Efeso, di Apollo in Delfo, di Giove Capitolino, la stupenda mole del

(1) *L'architecture, à qui la nécessité a donné son origine, et la commodité son accroissement.* Cour d'architecture par A. C. Daviler, tome premier. Préface. A la Haye, chez Pierre Gosse et Jean Neaulme, 1730.

(2) Vedi l'*Architettura di* Giovanni Antonio Rusconi Venetia 1660.

(3) Vedi Vitruvio lib. iv, cap. 2. Palladio lib. i, cap. 20. Pérault. Comp., part. i, cap. 1, art. i.

Pantheon di Roma, la famosa Basilica di S. Pietro pur di Roma, e di S. Paolo di Londra, il celebre Louvre di Parigi, e tutti i più eleganti e grandiosi edificii che l'architettura, migliorata e sistemata, ha saputo condurre al più alto grado di perfezione.

Di qual passo poi abbia la medesima progredito nei secoli primitivi presso differenti nazioni, prima cioè di pervenire al grado di perfezione che acquistò nelle mani de' Greci e de' Romani, non è ricerca la qual possa agevolmente essere per noi rischiarata. Dalla struttura delle semplici e rozze capanne, alla simmetria de' palagi più ornati, più regolari ed eleganti, devono certamente esser trapassati moltissimi secoli. Prima ancora ch'ella fiorisse e grandeggiasse nelle fabbriche della Grecia e del Lazio, Ninive e Babilonia ostentavano le loro torri, i loro palagi e i loro ponti[1], e ne facea pompa anche il fecondo Egitto, che conserva ancora le fastose sue piramidi e qualche maraviglioso monumento di regolata architettura. I Greci, che sono stati fra i primi a dar prove sorprendenti del loro sapere e buon gusto, tanto nelle scienze che nelle belle arti, arrivarono ben tardi a distinguersi nell'architettura. Questa nazione è debitrice dei progressi fatti in essa al maraviglioso genio di Pericle, ed alla grandezza di Alessandro; perchè quegli seppe trascegliere con giusto discernimento le forme di architettura più convenienti e sensate, e questi le potè nobilitare e magnificare con nuovi e sontuosi edifici di ogni genere.

Dalla Grecia passò poi l'architettura a brillare in Roma, e sotto l' imperio del grande Augusto essa vi fioriva in tutto il suo vigore, favorita e protetta dalla splendidezza e magnanimità di mecenati potenti. Quand'anche le storie di que' tempi ed il principe degli architetti, Vitruvio, non ci assicurassero costantemente di questa verità, non ce ne lascerebbero dubitare le venerande reliquie degli acquedotti, delle fontane, delle terme, de' portici, degli anfiteatri, degli archi e dei templi di quei felicissimi secoli eretti dalla magnificenza de' Romani. Ed ecco pertanto l'architettura rinvigorita dal lusso e fomentata dalla

(1) Vedi *Vite dei più celebri architetti*, lib. I, cap. 1. Saggio di architettura.

prodigalità de' grandi, pervenuta alla sua massima perfezione in Roma, nel secolo di Cesare Augusto; secolo felice per le lettere e per le belle arti; secolo in cui viveva e fioriva Vitruvio, il quale, raccogliendo le più riposate erudizioni dell'architettura de' Greci, seppe illustrare e sistemare i precetti dell'arte per comodo dei costruttori, alla profonda cognizione di tutto ciò che riguarda l'architettura, e seppe con grande discernimento accoppiare eziandio quel senso squisito di onestà che suole distinguere le anime grandi dalle volgari e plebee.

Quest' arte, cotanto utile agli uomini e decorosa per ogni culta nazione, atta più di qualunque altro mezzo a farne conoscere la loro magnificenza e grandiosità, si mantenne in Roma floridamente per vari secoli. Ma siccome le scienze e le arti hanno patito delle vicende fatali per la barbarie de' tempi susseguenti, così non ne andò neppure esente l'architettura, quantunque fosse fra le arti la più coltivata.

Rimasta per lunghissima età nella sua infanzia, non potè divenire adulta che con lentissimo passo; e pervenuta finalmente alla sua virilità, cioè allo stato di perfezione, precipitò, sto per dire, in un istante, pel concorso di molto strani avvenimenti, nell'ultima decrepitezza. Sotto il regno di Costantino decadde appunto dalla sua floridità, e susseguentemente patì il più grande deturpamento che ingegno umano possa giammai ideare; finchè giunse ad assumere le sembianze di quel genere di costruzione che appellasi impropriamente gotica o tedesca. Nè si sa fino a qual segno sarebbe arrivata la sua declinazione, alimentata dal cattivo gusto che regnava in quel tempo, se il benemerito architetto Filippo Brunelleschi, fiorentino, con coraggio proporzionato alla difficoltà dell'impresa, non avesse posto argine all'inondazione delle false idee che si erano impossessate di tutti gli animi.

Sull'esempio di un uomo così saggio ed avveduto, altri architetti, posteriormente, si accinsero a sgombrare l'architettura dalle mostruosità introdottevi dalla barbarie e dalla licenza, per ricondurla alla primiera semplicità, bellezza e dignità.

Bramante, Falconetto, Sanmicheli, Bonarroti, Sansovino, Vignola, Palladio, Scamozzi, che fiorirono tutti dentro lo spazio di un secolo e

mezzo, e tanti altri valenti professori che tralascio di nominare a titolo di brevità, tutti di concerto studiando il bello della dotta antichità, e variando le forme delle loro opere con buon gusto e discernimento, fecero praticamente vedere i più bei saggi di architettura, adornarono varie parti d'Italia con fabbriche ingegnose e regolate, e conservarono ad essa il titolo meritatosi altre volte di maestra delle belle arti[1].

Tuttavolta la gloria di perfezionare quest'arte e di mettere le sue regole al sicuro dai colpi del cattivo gusto e dalla licenza degli innovatori capricciosi, era principalmente riservata al molto sapere del nostro immortale Palladio; merito che gli viene assicurato dai suffragi di tutti i veri intendenti. Fra molti che potremmo qui nominare, sarem paghi di mentovare il conte Francesco Algarotti, letterato e filosofo di bella fama, che lo qualificò molto giustamente col titolo di Rafaello dell'architettura[2]; il chiarissimo scrittore delle Vite degli architetti, mettendone in ordine i varii nomi secondo la maggiore intelligenza e maggiore squisitezza di gusto dimostrata nell'architettura, si esprime, che *il primo luogo dovrebbe accordarsi al Palladio*[3]; ultimamente il dottissimo sig. Temanza, architetto anch'egli eccellente, lo celebrò con verità per uno dei primi lumi dell'architettura italiana[4].

Il pubblico, che ama d'essere istruito dei fatti e delle azioni che accompagnano la vita degli uomini grandi, desidera sapere da me con qual'arte e per quali strade il Palladio siasi elevato sopra la sfera degli altri architetti, e quanto abbia egli co' suoi studii contribuito al risorgimento e miglioramento di un'arte tanto utile alla società. Il pubblico è stato utilmente e con esattezza servito su questo punto dalla bene augurata fatica del sig. Temanza, che raccolse i fasti Palladiani. Ciò

(1) *Saggio sopra l'Accademia di Francia*, ch'è in Roma, del sig. conte Fr. Algarotti. In Livorno 1765.

(2) *Saggio sopra la pittura*, tom. II, pag. 250.

(3) *Vite de' più celebri architetti*, pag. 313.

(4) *Vita di Andrea Palladio vicentino, egregio architetto, scritta da* Tommaso Temanza, *arch. ed ingegnere della serenissima repubblica di Venezia, accademico olimpico e ricovrato di Padova.* Venezia, 1762, in-4º.

L'illustre scrittore di questa vita, nel tempo stesso che scopre il buon gusto e le bellezze delle fabbriche Palladiane, ha fatto conoscere la sua profonda cognizione nell'architettura. Chi ha gusto per conoscere le più segrete bellezze dell'arte, e desidera di bene impossessarsi della vera maniera del Palladio, non può omettere la lettura di detta opera, la quale, lungi dal contenere l'aridità e la superfluità d'alcuni scrittori, è condotta con sì buoni ordini e tanto ragionatamente, che può riguardarsi come un trattato dell'architettura Palladiana. E, a vero dire, la vita d'un uomo, qual è stato il Palladio, non può somministrare notizie gran fatto attraenti, quando non vi si associi l'esatta descrizione e l'analisi ragionata delle sue fabbriche.

non pertanto, come l'opera presente abbraccia tutte le creazioni del Palladio, così crediamo debito di fregiarla (stando alle memorie compilate dal sig. Temanza) di un compendio delle fatiche fatte dal nostro Autore, dirette a far fiorire la buona architettura, lasciando da parte tutto ciò che non è strettamente legato al nostro argomento.

Nacque Andrea Palladio in Vicenza nel 1518, e fin dalla sua prima giovinezza si dilettò assai delle cose d'architettura, come egli racconta nella lettera dedicatoria del primo suo libro; e nel proemio, parlando più espressamente dell'indole sua, assicura, che *da naturale inclinazione guidato,* si diede, *ne' suoi primi anni allo studio dell'architettura; e si propose per maestro e guida Vitruvio.* La quale asserzione (per dirla di passaggio) distrugge certa credenza che si è sparsa per semplice tradizione, *ch'egli abbia consumata la sua giovinezza nel vilissimo e faticoso mestiere del manovale;* non essendo il trattato di Vitruvio opera intelligibile a chi è sprovveduto degli elementi delle buone lettere e delle scienze naturali. Egli si è appunto per questa ragione che il più volte lodato sig. Temanza crede asseverantemente che il nostro Autore, nell'età di 25 anni, avesse corso almeno gli studii di geometria e delle lettere umane, che sono i principali gradini per ascendere a qualche celebrità nell'architettura (*a*).

È stato creduto, e v'ha alcuno che tuttavia crede, che il Palladio sia stato instruito nell'architettura dal nostro famoso letterato Giangiorgio Trissino. Ma il sig. Temanza, col sig. conte Alessandro Pompei (uomo quanto illustre per la nobiltà della nascita, altrettanto famoso per la rarità dei talenti), è d'opinione, che avendo il Palladio nel proemio del primo libro del suo Trattato d'architettura fatta onorata menzione del Trissino, senza far cenno d'essere stato suo scolare, non avrebbe per fermo taciuto codesto particolare se fossse mai stato. Il Palladio, che viene qualificato dagli scrittori contemporanei per uomo d'onesti ed ornati costumi, non era capace di commettere un tratto di sconoscenza così indegna e vergognosa.

Tuttavia, se il Trissino non è stato suo precettore in quest'arte, si sa di certo che non ha mancato d'infiammarlo, e colla voce e

coll'esempio, d'un vivo amore pe' gli onorati studii delle belle arti, nelle quali poi si distinse fra tutti quelli della sua età.

Conoscendo il Palladio che per apprendere l'architettura non basta studiare e consultare gli autori che ne trattano, ma ch'è inoltre necessario di vederne i precetti e le regole poste in esecuzione (*b*), si diede a viaggiare non solo per diverse parti d'Italia, ma sì ancora per altri paesi, e si fermò segnatamente per qualche tempo in Roma, dove esistono parecchi celebri avanzi e rispettabili monumenti dell'architettura antica. Su questi libri più sicuri e più istruttivi delle più accurate e minute descrizioni de' compilatori di siffatte antichità, il nostro Autore fece i suoi studii e le sue meditazioni: i romani monumenti furono la sua scuola, i suoi Vitruvii, i suoi Alberti (*c*).

Non esaminò già il Palladio superficialmente (come fanno pur troppo cert'uni che amano piuttosto di parere che d'essere architetti) coteste opere maravigliose. Le ricercò diligentemente in tutte le maniere possibili; non lasciò di rilevarne tutte le parti, quantunque fossero mutilate o rovinose; penetrò sino alle fondamenta per riconoscere la forma dell'impianto; si rese padrone delle idee, delle accortezze e dell'artifizio de' compartimenti e degli ornamenti. In grazia dell'estrema e scrupolosa diligenza usata in tali perquisizioni si è appunto che il Palladio è poi divenuto celebre, specialmente nella formazione delle piante de' suoi edificii (*d*): qualunque altro metodo che avesse tenuto, o qualunque inesattezza che avesse commesso nell'esame degli antichi prototipi, forse sarebbegli stato impedimento ai voli sublimi che spiccò in tutta la sua vita di artista.

Del 1547 il Palladio faceva in Roma le sue osservazioni; eppure non contava il giovane architetto che soli 29 anni. Ritornato alla patria nello stesso anno con un amplissimo capitale di scelte cognizioni, non tardò molto a farsi distinguere nell'arte sua. La fama del suo merito si diffuse anche fuori di Vicenza; laonde venn'egli impiegato tosto in alcune fabbriche d'importanza. Nel palazzo pubblico d'Udine, eretto al suo tempo, si discernono alcune parti, le quali, per attestazione del sig. Temanza, felicissimo conoscitore del gusto Palladiano,

rendono, in modo al tutto evidente, alcuni concetti caratteristici del fare e della maniera del nostro Architetto.

La più bella occasione che siasi presentata al Palladio, dopo il suo ritorno di Roma, e che ha dato a conoscere i progressi ch'egli ha fatti nell'architettura, studiando le fabbriche romane, si fu la commissione ricevuta dalla sua patria d'ordinare un circondario di logge alla basilica di Vicenza. O fosse che le logge della pubblica sala minacciassero rovina, o fosse che il governo volesse sostituire alla struttura così detta gotica o tedesca, una composizione di archi di gusto elegante e nobile, egli è certo che fu ordinato al Palladio e ad altri architetti di quell'età di formare il disegno, e che, fra i disegni presentati per tale opera, fu trascelto dai savissimi padri componenti il consiglio, quello del nostro Architetto, alla cui esecuzione fu dato principio poco dipoi, con tutta la possibile munificenza[1]. Tanto spicca questa fabbrica per l'eleganza degli ordini, per la grandezza e magnificenza delle logge, per la sceltezza della materia impiegata nella costruzione, che non solo serve di raro ornamento ad una città di provincia, ma potrebbe fare eziandio decentissima figura in una metropoli; nè perderebbe punto del merito e della nobiltà, se venisse anche posta al paragone colle fabbriche più eleganti e signorili dell'antica Roma (*e*). Ma in questo lavoro non finirono già le onorifiche e gloriose incombenze che vennero addossate al nostro giovine peritissimo Architetto.

Effetto della celebrità ch'erasi acquistata nell'architettura, si fu anche la sua chiamata in Roma per la fabbrica della basilica di S. Pietro[2]. Ma la sua sfortuna portò una conseguenza inaspettata, facendogli perdere il più bel destro di segnalarsi e singolarizzarsi. Al suo arrivo nella nominata città, trovò morto il pontefice Paolo III, e ogni cosa in movimento ed iscompiglio. È probabile che il Trissino, ch'era uno de' suoi più caldi fautori e protettori, il quale dimorava da qualche tempo in Roma, e godeva la grazia del Sommo Pontefice, gli avesse

(1) Vedi *Delle basiliche antiche*, e specialmente di quella di Vicenza; discorso del conte Enea Arnaldi accademico olimpico, capit. XIII, cart. 71.

(2) Gualdo. *Vita d'Andrea Palladio*, cart. 7. — Discorso del Teatro olimpico del conte Montenari.

procacciato un tale onore e una tal fortuna, dopo la morte d'Antonio di San Gallo, il quale era l'architetto del rinomatissimo tempio.

È credibile che la morte di Sua Santità sia stata fastidiosissima al Palladio, che restava privo della più bella occasione per salire in fama; e niente meno dolorosa per esso debba essere stata la perdita del Trissino, succeduta in Roma l'anno 1550, in tempo appunto che con ispirito e zelo di verace mecenate gli andava procurando impieghi degni d'un grande architetto. Ciò non ostante, approfittando il Palladio del destro, molto s'applicò nel tempo del suo soggiorno in Roma *a rivedere di nuovo, misurare e pigliare in disegno la maggior parte di quegli antichi edifizii, come teatri, anfiteatri, archi trionfali, templi, sepolture, terme ed altre più famose fabbriche, sì dentro come fuori di Roma*[1]; e fu forse in questo frattempo ch'ebbe la compiacenza di vedere eseguito in quella famosissima metropoli qualche disegno di sua invenzione[2]. Nè fu già questa l'ultima volta che il Nostro si trattenne in Roma ad osservare e studiare le fabbriche d'antica costruzione. *Ei vi tornò la quinta volta,* dice il Gualdo[3], *con alcuni gentiluomini Veneziani amici suoi,* e vi attese nuovamente collo stesso zelo e diligenza a prendere le misure delle antichità romane.

Le frequenti occasioni che ha avuto di dimorare in Roma, l'essersi reso padrone dello stato delle più belle rarità, l'averne compresa la struttura di tutte le parti, mediante esami accuratissimi, e l'averle prese in disegno, miselo in istato di poter compilare un ottimo libriccino sopra le antichità di Roma, del quale nell'anno 1554 vennero fatte due edizioni, l'una in Roma, l'altra in Venezia; prova evidente che il libro, sebben piccolo, e, quantunque non contenga che una succinta descrizione dell'antica Roma, ebbe non pertanto incontrato il plauso del pubblico.

Fin qui noi abbiamo veduto il Palladio, per così dire, a studiar sulle fabbriche antiche, lo abbiamo veduto premunito a dovizia delle cognizioni necessarie in architetto, lo abbiamo trovato pieno la fantasia

(1) Gualdo. *Vita del Palladio*, pag. 7.
(2) Temanza. *Vita del Palladio*, cart. 7.
(3) A carte 8 della precitata opera, che è piena di curiosi particolari.

della varietà delle idee, che si ravvisano ne' lavori degli antichi, lo abbiamo osservato provveduto di ottimo discernimento, che sa apprezzare il bello e il buono e rigettare il cattivo; lo abbiamo conosciuto perito a sufficienza nella parte teorica dell'arte, lo abbiamo eziandio ammirato nella singolarità di qualche suo parto: è tempo ormai che vediamolo a lavorare, ad inventare, a creare. Non gli mancarono le propizie occasioni per isfogare, dirò così, quel fuoco inventore che covava nel magazzino delle sue idee; occasioni senza le quali un ingegno, tuttochè grande, resta perpetuamente sterile.

Ristabilitosi finalmente in patria, i suoi cittadini, che conoscevano perfettamente il valore ed il merito del novello Architetto, per natura coraggiosi ed intraprendenti, animati dal concorso dei mezzi convenienti per far comprendere la grandezza delle loro idee, gareggiarono fra di loro nell'innalzare e rifabbricare novelli edificii sotto la sua direzione. Quindi al nostro Concittadino si offerse vastissimo campo per esercitare il suo raro ingegno nell'invenzione di nuove forme di fabbriche, regolate sempremai secondo i sani principii dell'arte; ed acquistò quella perizia, senza di cui la teorica non è sufficientemente risoluta nel dar esecuzione alle idee concepite o ai disegni vagheggiati.

Occupato perciò per molti anni consecutivi, tanto nel servire i suoi concittadini quanto gli esteri, ordinò una serie numerosissima di fabbriche d'ogni genere, così variate, così ben intese, così eleganti, così maestose, e per la forma e per gli ornamenti, ch'eccitarono la meraviglia in tutti i veri intendenti, e gli assicurarono il titolo onorificentissimo di Padre dell'architettura (*f*). Non è questo il luogo di far conoscere il merito e i pregi di coteste fabbriche, riserbandomi di compiere codesto importantissimo articolo nel decorso dell'opera presente, ai luoghi opportuni.

Oppresso dalla moltiplicità ed assiduità de' suoi studii, accorato per l'immatura morte di due suoi amabilissimi figliuoli, trovandosi con disposizione di corpo poco felice, restò colpito dalla mala influenza di malattia perniciosa, per la quale incontrò fatalmente l'ultimo giorno, il 9 agosto del 1580, essendo in età di 62 anni, compianto da tutti i suoi

concittadini, che comprendevano la grandezza della perdita fatta nella morte d'un uomo di tanto merito. L'Accademia Olimpica, per cui egli avea inventato l'insigne teatro, del quale parleremo a suo luogo, che suole onorare la memoria degli uomini grandi, e che si gloriava d'averlo fra i suoi socii, diede particolarmente pubbliche testimonianze del suo dolore, facendo recitare varii componimenti in lode dell'esimio Architetto, facendone parimente associare il cadavere al sepolcro[1].

In mezzo alle serie occupazioni della sua professione, il nostro famoso Architetto ha saputo trovare il tempo necessario per iscrivere e stampare i pregevolissimi e ricercatissimi suoi Libri sull'Architettura. Le varie e moltiplici edizioni che, nel corso di due secoli ne sono state fatte in Italia, in Inghilterra, in Germania, in Francia, in Olanda, sono altrettante prove indubitabili che le regole e i precetti che espongono sono fondati sulla natura e sulla ragione, e che servono a guidare quasi per mano i professori dell'arte sul difficile sentiero del buon gusto.

Pure, con tutto l'applauso con cui è stata accolta quest'opera dal pubblico, non v'ha edizione che non contenga presso a poco i medesimi difetti che sono stati notati nella prima, eseguita nell'anno 1570, vivendo il medesimo Autore. Cosa veramente strana! Il principale difetto consiste nella colpa d'inavvertenza o di negligenza, che può divenire sorgente feconda di gravi errori. Noi lo accenneremo brevemente. I numeri che indicano le misure delle parti e de' membri delle fabbriche, non corrispondono appuntino alle tavole apposte, neppure ai respettivi capitoli, e nemmeno alle fabbriche in esecuzione; difetto rilevato da molti e indicato minutamente dal sig. Temanza, il quale assicura d'averne fatta l'esperienza, avendo esaminate alcune tavole incluse nell'opera del Palladio[2].

(1) Temanza. *Vita del Palladio*, cart. 74.

(2) Ivi a carte 15, nota 6. « Per dir vero non sempre i « numeri notati nelle tavole del Palladio rispondono a « puntino con ciò ch'egli scrive nei capitoli ». Poi a carte 44, nota 24. « Negli esami da me fatti sulle tavole « de' quattro libri dell'Architettura del Palladio, ritrovai « molti errori appostivi.... Cose che mi mettono in sos- « petto che il nostro Palladio, il quale era solito fare i « suoi disegni di forma assai piccola, abbia pel suo libro « da stamparsi fatto disegnare, o meglio, tradur in « forma maggiore le tavole da esso lui delineate, e che il traduttore, usando poca diligenza, alterato abbia i « numeri, e non avvedendosene per avventura il Palladio « per essere occupato in tante e tante fabbriche che del « continuo avea per le mani. Quelle tante maiuscole « che si veggono sparse sulle sue tavole, e delle quali « ne' capitoli non c'è la benchè minima dichiarazione, « [illegible] o almeno comprendere che fosse intenzione del

Notabilissime sono anche le differenze che si ritrovano fra i disegni, pubblicati colle stampe dal medesimo Palladio, e le fabbriche eseguite prima della loro pubblicazione. E donde mai potrebbono derivare coteste differenze? Ragionevolmente si suppone ch'elleno procedano in parte dalla mal'intesa apposizione dei numeri, e in parte dalle *regolazioni* fatte dall'Architetto medesimo, nell'atto dell'esecuzione, obbligato ad operare in questa conformità dal volere di chi ne facea la spesa[1], dalle circostanze del luogo, o dalle difficoltà che avrà incontrate nel piantare o nell'alzare le sue costruzioni.

La vanità di distinguersi fra gli altri, il desìo di nobilitar qualche fabbrica ignobile, o l'avidità di guadagnare, ha determinato ultimamente un uomo a far delle aggiunte e de' pretesi miglioramenti all'opera del Palladio. Questo editore, a cui è piaciuto di celare il suo nome, nella metà del presente secolo, ha fatto stampare, col mezzo de' torchi di Angelo Pasinelli, le opere del nostro Autore, includendovi disegni di fabbriche apocrife che punto non si addicono al Nostro.

Le quali fabbriche sono tanto aliene dal gusto Palladiano, tanto imperfette e disarmoniche, che un candidato dell'arte si sdegnerebbe che gli venissero attribuite. L'Architetto Vicentino avea troppa abilità, troppa finezza, troppo buon senso, in somma, troppo possesso dell'arte che professava, nè potea incorrere negli errori madornali che si ravvisano ad ogni tratto ne' disegni che dal novello editore sono stati riguardati come suoi parti genuini. Non solo i professori, ma gli stessi dilettanti d'architettura se ne sono subito avveduti; e il sig. Temanza[2] rende avvertito il pubblico delle illusioni e delle imposture delle quali, con danno della fama del nostro Autore, è stata caricata quell'opera.

È vero che non è sì agevole, quanto alcun si figura, di poter riconoscere con sicurezza la mano dell'Autore dai soli caratteri delle

« Palladio di spiegare più minutamente le cose di quello « abbia fatto. Mancò certamente a lui il tempo; e la « fretta di stampare sarà stata la cagione di non aver « egli usata quella diligenza che conveniva. In somma, « io tengo che le tavole che abbiamo ne' suoi quattro « libri d'architettura non sieno, massime nei numeri, « quelle che uscirono dalla di lui penna ».

(1) A questo proposito è degno di riflessione quanto il Palladio dichiara nella sua Architettura (lib. II, cap. I): *che spesse volte fa bisogno all'architetto accomodarsi più alla volontà di coloro che spendono, che a quello che si dovrebbe osservare.* Il che succede troppo di frequente a chi professa questo mestiere.

(2) *Vita del Palladio*, a cart. 89.

fabbriche, cioè di determinare se una fabbrica sia parto del Palladio o di altro architetto. Non basta di riscontrarvi l'uniformità e, per così dire, l'unità delle proporzioni degli ordini eseguiti cogli ordini descritti a comune intelligenza nelle loro opere; poichè non v'ha persona del mestiere che non possa, a suo talento, prevalersi delle proporzioni dei medesimi ordini, e di combinarli nelle sue invenzioni.

La difficoltà propriamente consiste nel saper rilevare la eleganza, la maestà, il compartimento e la corrispondenza fra le parti col suo tutto, dalla combinazion delle quali risulta una certa tal quale armonia, un certo gusto che forma la vera e speciale impronta caratteristica dell'inventore. Come non può certamente divenir grande architetto chi non possiede perfetta cognizione delle sovra esposte qualità e dell'effetto risultante dalla loro ben variata e bene studiata combinazione; così, senza queste medesime cognizioni, acquistate tanto colla teorica, quanto maggiormente intese colla pratica, non può chicchessia formar retto e sicuro giudizio intorno al legittimo e vero carattere dell'architetto.

Per comune consentimento di tutti i veri intendenti dell'arte, l'opere del Palladio, in ordine all'architettura moderna[1], occupano il primo posto. Le assidue investigazioni, i continui esami, e lo studio che da due secoli a questa parte si va facendo intorno alle fabbriche di sua invenzione, e le avide ricerche del suo *Trattato d'Architettura*, che ne insegna le vere regole e ne svela le bellezze, ci confermano sempre più nella vantaggiosa opinione che predomina a favore della sua maniera, in confronto di quella degli altri architetti. Si può asserire una proposizione, senza pericolo di cadere in iperbole, che egli ha oscurata la gloria di tutti i suoi antecessori, e che nessun architetto dopo lui è arrivato, non che a superarlo, nè meno ad eguagliarlo nel buon gusto. Egli non ha lasciato luogo che alla sola imitazione (*g*). Se il Palladio fosse vissuto nel secolo della magnificenza e del lusso, se avesse partecipato dei favori e della generosità di

(1) L'architettura moderna è quella che per adattarsi agli usi nostri, o per altre ragioni, ha cangiato qualche cosa nelle disposizioni che la prima e l'antica aveano in costume d'osservare. PERRAULT, *Comp. pref.*, art. 1

qualche potente sovrano, se fosse stato secondato con isplendidezza e coraggio, proporzionato alla vasta estensione delle sue idee, avrebbe avuto abilità e talenti assai bastevoli per creare un'altra Roma antica. Le opere sue recano tutti i caratteri di vero originale. Se in qualche parte ha copiato, fu felice imitazione degli antichi maestri; ciò non ostante, nell'ordinanza e nella decorazione delle fabbriche si scoprono tratti e maniere che sono tutte sue proprie, e che non hanno niente di comune colle maniere e col gusto altrui; e codesto forma il merito principale del nostro celebre Professore.

Non è da maravigliare, se opere così eccellenti vengano riguardate come ottimi esemplari per diffondere il buon gusto dell' architettura moderna; se sieno molto adatte a produrre novelle idee, e qualche novelle invenzioni che possano piacere a' coltivatori e agli studiosi della medesima; se studiate e meditate quanto conviene, possano servire a fissare inalterabilmente il vero metodo di fabbricare. Era pertanto cosa giustissima che, in grazia di tali considerazioni, per onor dell'Italia, per gloria del Palladio e della sua patria, per appagare le brame del pubblico, venissero compilate tutte le sue invenzioni in un sol corpo, delineate ed incise con accuratezza e nobiltà, corrispondente alla dignità e rinomanza del loro Autore. Per le addotte ragioni adunque si ha luogo a sperare, che verrà aggradita ed applaudita la cura, a proprie spese intrapresa, da una Società di persone rispettabili, per nascita, per dignità e per talenti, di pubblicare una tanto desiderata raccolta, ordinando che a' disegni delle fabbriche eseguite, quelli vengano aggiunti delle ineseguite e incompiute. Questa benemerita e cospicua Società, per tratto di parzialissima deferenza e gentilezza verso la mia persona, si è degnata d'eleggermi per l'esecuzione e direzione del malagevole disegno, persuasa che la tenue mia cognizione nell'arte, congiunta alla pratica ed allo studio assiduo delle fabbriche Palladiane in particolare, possa rendermi più che sufficiente a dare una convenevole forma al meditato imprendimento. L'onore di tal incombenza animo mi porse e coraggio; il desiderio di rendermi proficuo a' coltivatori dell'arte facilmente m'impegnò; e un qualche stimolo di gloria mi fece

secondare la debolezza delle mie forze, di gran lunga inferiori a tanto peso. Dopo aver meditato alquanto sulla natura del difficile argomento per rendere l'opera presente utile a' professori dell'architettura, non indegna del nome del Palladio e non indecorosa alla nostra Italia, convenni meco stesso d'ordinare le cose secondo il disegno ch'ora mi compiaccio di comunicare al pubblico, per chiara intelligenza dell'oggetto e della sostanza di questo lavoro.

I. Merita che si faccia riflessione, che tra le fabbriche ideate e disegnate dal Palladio, alcune sono state puntualmente eseguite, ed alcune sono rimaste ineseguite. In ordine alle fabbriche eseguite, se ne trovano pochissime che sieno perfezionate in tutte le loro parti. Quanto alle ineseguite, i disegni completi d'alcune sono stati inseriti nel suo *Trattato d'Architettura*, e i disegni d'alcune altre restano tuttavia inediti. Sonovi altresì alcune fabbriche architettate con buona simmetria, intorno alle quali verte ancora questione fra gl'intendenti, s'elleno sieno o non sieno lavoro del nostro Autore; ma, se anche non sono, hanno una certa grazia e un certo gusto, che manifestamente dimostrano di derivare dalla Scuola Palladiana. In quest'opera io mi sono astenuto dal discutere e decidere il difficilissimo problema, sapendo che la spiegazione degli argomenti di tal natura non isparge veruna utilità sopra la scienza dell'Architettura. Non trovando documenti in contrario, mi è sembrato ben fatto di pubblicarle congiuntamente alle fabbriche legittime, rendendo di tutto ciò avvertito il mio leggitore a' luoghi opportuni. Mi sono per altro fatto lecito di sottometterle ad una discreta critica, nell'idea di fissare l'attenzione degl'intendenti sopra di esse, e di rimettere intieramente il giudizio al loro buon gusto e discernimento.

II. Nel disporre in ordine i disegni, o sia le tavole, non ho voluto assogettarmi ad alcun metodo particolare; non ho avuto riguardo nè ai titoli di precedenza fra i padroni rispettivi delle fabbriche, nè ai differenti ordini d'architettura, nè ai diversi usi cui sono state destinate; codesti disegni si sono disposti secondo che venne in meglio acconcio di raccoglierli, e si è avuta soltanto l'avvertenza di riportare in fine

d'ogni tomo i disegni, de' quali non si ha positiva contezza se veramente appartengano al nostro Architetto.

III. L'opera presente sarà divisa in quattro volumi, ed abbraccerà più di dugento tavole intagliate in rame, la maggior parte per opera d'alcuni giovani, i quali, avendo studiato nella mia scuola l'architettura e il disegno, sono in istato di dare a questo lavoro un grado di esattezza, che difficilmente potrebbe ricevere altronde[1]. Il primo tomo comprenderà le fabbriche della città di Vicenza; nel secondo e nel terzo si riporteranno tutte le fabbriche di campagna; si riserveranno per il quarto le chiese di Venezia, ed alcune fabbriche esistenti in varii luoghi dello Stato; nel fine del medesimo tomo si troveranno anche le fabbriche ineseguite, di cui il Palladio ha pubblicati i disegni, insieme con qualche disegno ancora inedito, e ciò a vantaggio degli studiosi. Tale è l'ordinamento di cui è creduta capace la presente collezione, nella quale sono state lungamente ponderate ragioni di comodo e d'economia.

IV. Ogni fabbrica sarà rappresentata in tre tavole per lo meno; e dico per lo meno, poichè per renderle osservabili, intelligibili ed utili agli studiosi dell'arte, è stato necessario ripartirne qualcuna in quattro ed anco in cinque. Non si è tralasciata nè fatica, nè spesa per incontrar pienamente il pubblico aggradimento e per raggiungere la meta che ci siamo proposta.

V. È cosa manifesta e chiara, che i *Modani*, o *Modini*, o sieno Sacome (*h*), ridotte ad una grandezza sufficiente (*i*), vengono riguardate dagli artisti come un mezzo sicuro e piano per render misurabili anche le più piccole parti degli ornamenti (*j*). Alcuni celebri investigatori delle fabbriche antiche hanno tenuto questo metodo, ed hanno perciò riscossa l'approvazione de' professori. Noi non abbiamo voluto che l'opera presente fosse mancante d'un pregio così essenziale, ed abbiamo usata la più costante attenzione perchè, in questa parte, il tutto venga eseguito

1) « In Italia non è chi dia al rame tanto travaglio, e « moltissimi ci sono dei più nobili nostri edificii che « stannosi in certa maniera nascosti alle viste del pubblico, e che bisogna cercare sulla faccia del luogo dove « furono piantati.... Una qualche maggior ragione sembra che aver potessero gli architetti a contentarsi « delle semplici stampe; non altro finalmente cercandosi nelle immagini degli edifizii, che giustezza di misure ». Così scrive nel suo applaudito *Saggio sopra l'Accademia di Francia* il conte ALGAROTTI.

colla più scrupolosa diligenza. Propriamente fra i *Profili* non abbiamo ommesso che quelli che sono totalmente unisoni alle Sacome, che il N. A. ha fatto imprimere nel suo primo libro d'architettura, e di questa cosa si danno opportuni avvisi a' nostri lettori.

VI. Le numerose e gravi alterazioni, che rispetto alle misure delle parti e del tutto s'incontrano tra le fabbriche eseguite e i disegni, che ne ha pubblicati nel suo Trattato il Palladio, formano un articolo importantissimo dell'Opera nostra. Si vedrà che alcune dell'enunciate alterazioni sono conseguenze di qualche cambiamento fatto a bella posta dall'Autore nel momento dell'esecuzione; quando, all'opposto, alcune altre derivarono dall'arbitrio di chi le fece costruire, o per uno sbaglio ne' numeri apposti ai disegni; sbaglio commesso da chi le fece, o da chi incise le tavole. Comunque il fatto si fosse, mi sono creduto in debito di notare tutte le variazioni e le differenze che ho potuto osservare, aggiungendo qualche riflesso sopra questo argomento, e rimettendone il giudicio alla perspicace intelligenza de' leggitori. Io mi persuado che il pubblico mi debba esser grato per siffatta diligenza; nell'architettura ogni piccola osservazione può porgere qualche lume e qualche utilità (*m*).

VII. Vi sono alcune fabbriche in Vicenza, ed in qualche altro luogo, le quali vengono attribuite al Palladio sul solo fondamento d'un'antica tradizione, ch'è spesse fiate testimonio fallace dell'ideale e capricciosa decisione di qualche autore. Io mi son contentato di trascegliere fra tali fabbriche unicamente quelle che mi sembrarono le più analoghe e conformi alla sua maniera, rigettando tutte quelle che non ritengono la sua solita correzione e buon gusto: e ancora, nelle fabbriche adottate, ho sottomesso all'esame della critica tutto ciò che si scopre contrario o ripugnante al suo gusto ed a' suoi precetti.

VIII. Non solo mi trattengo nel comparare le fabbriche eseguite coi disegni che ne ha pubblicati l'Autore, ma mi estendo anche a farne il confronto co' disegni ristampati nell'edizioni posteriori. È da notare che in molte ristampe, che sono state fatte dell'architettura del Palladio, tanto in lingua italiana che in lingua forestiera, si riscontrano delle gravissime alterazioni nelle misure e notabili aggiunte a qualche fabbrica

particolare. Non si sa se gli editori abbiano inteso di emendare in tal guisa, o di perfezionare le opere del nostro Architetto, per renderle più pregevoli o più singolari. Checchè sia di ciò, io credo che non istia bene di prendersi siffatte licenze, e di riportare le cose sotto forme differenti dallo stato in cui sono presentemente, e tale quale ha voluto l'Architetto che sieno. Mi son pertanto preso la cura di rivedere tutte le edizioni fatte finora, e di notare minutamente tali alterazioni e differenze. Questa fatica tende direttamente a far conoscere le licenze, la poca fedeltà o l'inesattezza di chi ne ha assunto la ristampa; ed a rendere avvisati gli studiosi e gl'intendenti del pericolo a cui si espongono, affidandosi ciecamente a guide così poco sicure.

IX. Tanto in Vicenza, che nella provincia e in altri luoghi dello Stato, si osservano molte fabbriche Palladiane che sono state principiate e che, per fatale concorso di cause, sono restate imperfette. Si è stimato pertanto non esser soddisfacente nè convenevole il porre in disegno solamente quella porzione che di presente esiste. Queste tali fabbriche si daranno delineate per intiero, prendendo norma per le misure dal pezzo eseguito; e per la forma regolandosi a' disegni che il Palladio rese pubblici nei suoi libri d'Architettura.

X. Non si troverà pezzo, quantunque picciolo, che non meriti qualche particolare illustrazione, e che non presenti opportunità d'alcuna pratica ed utile osservazione. Io mi son proposto perciò di dare un'idonea descrizione di tutte le fabbriche prodotte in quest'opera, e di fare qualche considerazione sopra le qualità più essenziali.

E qui, per dare un saggio del metodo professato dal Palladio riguardo alla condizione d'alcune parti dell'architettura, siami permesso asserire che, generalmente parlando, questo insigne Precettore ha fatto regnare nelle sue fabbriche la *solidità* che tende alla perpetuità; la *comodità* che nasce da giudiciosa disposizione di tutte le parti, condotta in guisa, che una non impedisca l'uso dell'altre, e la *bellezza* ch'è il risultato di certa esattezza di proporzioni fra le parti medesime, e un certo giudicioso complesso d'ornamenti, che formano un tutto ben inteso armonico

e ben concertato. Egli è stato tanto osservante delle regole della sana architettura, che universalmente si trovano tutte e tre queste necessarie parti combinate insieme, con molta felicità, in una medesima fabbrica.

Gli eguali sedimenti (*n*) delle fabbriche, colla di lui assistenza fondate, dimostrano evidentemente quanto era cauto nel piantare le fondamenta. Le diminuzioni de' muri da esso lui praticate ne' luoghi opportuni, le aperture delle porte e delle finestre, che cadono a piombo costantemente con quelle di sotto, e situate in lontananza dagli angoli, almeno quanto è larga l'apertura che ad essi si trova vicina, acciò non resti indebolita e slegata quella parte di fabbrica, cui è necessaria la maggior sussistenza; sono, per mio avviso, altrettanti argomenti irrefragabili del molto suo accorgimento. Oltre a ciò, merita che si faccia eziandio osservazione sopra la scelta de' materiali impiegati nella costruzione. Egli ha dato costantemente la preferenza al pietrame cotto, in confronto delle pietre di cava, sapendo per lunga esperienza, che i mattoni conciliano più robustezza ai muri; ed ha costumato di farne uso anche nelle fabbriche degli edificii[1] più magnifici (*o*). Vi vuole forse di più, per provare che il Palladio non ha trascurata alcuna di quelle condizioni, che concorrono alla solidità e perpetuità delle fabbriche?

Nè fu meno studioso della *comodità*[2]. E, per fermo, a che servirebbono le abitazioni, se non avessero tutti i comodi necessarii per chi deve abitarle? Egli le seppe adattare agiatamente a quegli usi, ai quali venivano destinate, ordinando e disponendo le loro parti con economica magnificenza; voglio dire, con certo compartimento e certa decorazione che, senza opporsi alle inchieste de' comodi, conservasse quella nobiltà, che signoreggia nelle stesse opere de' privati, meno splendidi ed opulenti. Se poi nelle sue fabbriche non siscorgono quelle minute suddivisioni e divisioni di parti, rese in oggi necessarie dal lusso e dal troppo comodo vivere, non si deve ciò imputare à mancanza ed a colpa del Palladio. Chi si facesse a condannarlo in questa parte, senza fare gli esami

(1) L'Atrio del Convento della Carità di Venezia, San Giorgio Maggiore e la Chiesa del Redentore sono fabbricate di cotto. — Vedi intorno a ciò la scrittura del medesimo Palladio sul Duomo di Brescia, riportata dal signor Temanza nel fine della sua vita, più volte già nominata (a cart. 95).

(2) Temanza, *Vita del Palladio* (cart. 80, not. 45).

necessarii, verrebbe riputato uomo inconsiderato ed ingiusto. Egli adattò le sue fabbriche al costume ed alla pulizia del suo tempo, e ben le partì secondo il gusto e la maniera di pensare del suo secolo.

Come poteva egli mai aver in pensiero di disporre le abitazioni secondo il gusto e i bisogni di quelli che dovevano esistere due secoli dopo lui? Se il Palladio, prevedendo i bisogni e i costumi de' posteri, avesse divisi gli appartamenti de' suoi edificii in anticamere, in camere da letto e da ricevere, in sale, tinelli, gabinetti, antigabinetti, ginecei (*p*), ed avesse fatto cent' altre compartizioni di questa natura, egli avrebbe fabbricati altrettanti luoghi inutili e incompatibili cogli usi del suo tempo. Tante divisioni e suddivisioni di parti, formano una specie di laberinto: un corpo di fabbrica, costrutto secondo questo metodo, sarebbe stato riguardato allora piuttosto come un alveare d'api, che come un'abitazione adatta a nobili e doviziosi patrizii, che sentivano sì altamente di sè.

Il Palladio architettava in un tempo, in cui i Signori e i Padroni volevano sale d'armi, tablini per appendervi le immagini de' loro antenati, librerie, gallerie per pitture e sculture, vestiboli, peristilii e musei. Ora si dee confessare, che nella distribuzione e collocazione delle parti ricercate dalle usanze e dal gusto del suo secolo, egli vi è riuscito sì bene, ch'ha superato ogni altro architetto della sua età. E ciò che dee recar maraviglia si è, ch'egli in coteste fabbriche private ha saputo ingegnosamente innestare la magnificenza delle pubbliche romane, che forma il pregio principale delle sue invenzioni, tolto il quale, resterebbono fabbriche dozzinali e senza alcun merito.

Una prova convincente della sua abilità nel sapere comodamente e nobilmente compartire le fabbriche, si è la descrizione e i disegni degli atrii, toscano, testugginato e della casa privata degli antichi romani e greci, che si trovano stampati nel secondo de' suoi libri d'architettura. Il disegno dell'atrio corintio, fatto per lo convento della Carità di Venezia, di cui è stata innalzata una picciola parte, ci fa comprendere quanto di comodità e di magnificenza avrebbe incluso quella nobil fabbrica, se fosse stata perfezionata. E compartimento niente men comodo si troverebbe nelle altre sue invenzioni, se fossero ridotte a perfetto

compimento, secondo i disegni da esso lui ordinati, come sarà agevole a chicchessia il certificarsene, esaminando la disposizione delle piante che si daranno disegnate nella collezione presente.

Se il Palladio adunque mostrò grand'ingegno e perspicacia nel saper conciliare la ricercata sodezza e comodità alle sue fabbriche, con niente minor accortezza ed intelligenza si regolò nel proporzionarne le parti e disporne gli ornamenti, tanto esterni quanto interni, nel che consiste, secondo la mente d'alcuni, la vera base della bellezza d'un edifizio. In fatti nell'architettura non è sì facile, come si rappresenta nella sua immaginazione qualche ingegno mediocre, il ben definire la bellezza. L'applicazione di questa voce è vaga ed incostante presso varii scrittori di questa materia. La bellezza d'un edifizio risulta forse dalla ben intesa ed armonica relazione delle parti fra loro, cioè da ciò che costituisce la simmetria, oppure dipende ella dalla saggia e metodica disposizione degli ornamenti, cioè, da ciò che forma la decorazione? Pare certamente che la bellezza non possa consistere unicamente in una sola di queste parti. In un edifizio potrebbe essere la simmetria, e mancar affatto la decorazione; tuttavia, senza la simmetria, una fabbrica, comunque sia ornata con proprietà, non può assolutamente piacere. Dunque, perchè un edifizio sia bello, è necessario che fra le sue parti regni un'esatta proporzione, sì per la grandezza come per la forma, e che gli ornamenti abbiano perfetta convenienza colle suddette parti e col tutto, dal che risulta necessariamente un complesso di cose, che ha armonia; un tutto, che nel vederlo e nell'esaminarlo ci desta ammirazione, produce grata sensazione e appaga l'intelletto. La corrispondenza fra le parti ed il tutto, perchè possa concorrere ad imprimer carattere di bellezza in una fabbrica, deve essere il prodotto della ragione calcolatrice, degli usi ricevuti e della sana imitazione. Un architetto, che voglia lavorare senza l'appoggio di questi principii, deve necessariamente urtare in qualche sconvenevolezza, in qualche incoerenza, in qualche mostruosità.

Non si può negare che il Palladio non abbia religiosamente coltivata questa parte preziosa dell'architettura nell'ordinazione delle sue fabbriche; anzi, senza esagerare, si può dire ch'egli vi è riuscito talmente, che ha

superati di gran lunga tutti gli architetti suoi predecessori. Attaccato costantemente agli ammaestramenti del Precettore romano e dell'Alberti, conformò le idee delle sue invenzioni al bello esemplificato delle fabbriche antiche, variò le distribuzioni delle parti a tenore degli usi, ai quali dovevano servire i suoi edifici, conservò la bella costumanza d'ornare con decenza i prospetti e gl'ingressi; adornando l'esteriore, ebbe la massima d'accrescere colla dovuta proporzione gli ornamenti delle parti interiori.

Avveduto fu eziandio ed esatto nella aggiustatezza dell'esecuzione; osservante della regolarità, che dipende dalle leggi già stabilite dagli intendenti dell'arte per le proporzioni de' membri dell'architettura.

Per conciliare in una fabbrica la ricercata bellezza è necessario, oltre a tutto ciò, che l'artefice sia provveduto di buon gusto. *Non è già*, dice un autore [1], *che l'architettura non abbia i suoi principii noti, certi e fondati, parte sulla natura, come, per esempio, che il più forte debba sostenere il più debole; parte stabiliti successivamente, quasi un risultato dell'esperienza di chi ci ha preceduto; ma la parte di questa facoltà più difficile, più estesa e più varia, la decorazione e gli ornamenti, de' quali è capace, può solo esser somministrata dal gusto.* E cogli stessi termini, presso a poco, si esprime anche un altro professore di architettura [2]. *Essendo l'architettura un'arte, la quale in tutto ciò che fa la bellezza, onde le opere sue sono capaci, non ha quasi altra regola che quella che appellasi* buon gusto, *che fa il vero discernimento del bello e del buono da ciò che non è tale.*

E che cosa è questo *buon gusto*, che ha facoltà di donare bellezza e perfezione alle opere dell'arte? Esso rassomiglia in certo modo alla grazia nella pittura. *È difficile il dire che sia questa grazia nella pittura. Può capirsi ed intendersi assai più facilmente, di quel che possa esprimersi colle parole. Deriva da' lumi di una mente sublime (ma non può acquistarsi) con cui diamo un certo garbo alle cose che le fa maggiormente piacere* [3]: sono parole di un famoso scrittore,

(1) Le Blanc (tom. I, lett. 14).
(2) Mr. Pérault. *L'architettura di Vitruvio ridotta in compendio* (art. 1).
(3) Guglielmo Hogarth. *L'analisi della bellezza*, ecc. tradotta dall'originale inglese (a cart. 8 in nota, stampata in Livorno nel 1761, in-8°).

che si propose d'analizzare la bellezza, al cui giudizio io mi rimetto intieramente, conoscendo pur troppo quanto sia più facile dimostrare quel che non è buon gusto, che definire che cosa sia.

In tutte le opere ideate dal Palladio, noi potremo ravvisare tutti i tratti più vivi e caratteristici del buon gusto; un concerto di cose, il quale produce ottima simmetria, una certa grazia che incanta e rapisce non solo gl'intendenti dell'arte, ma gl'ignoranti ancora; una certa novità d'idee vi si scopre, che ci fa comprendere manifestamente ch'egli era padrone della materia che trattava. Cotesto buon gusto non si forma la mercè dello studio e della osservazione; esso è figlio di quella finezza di senso che lo condusse a rigettare tutto ciò che avea inventato la barbara e corrotta architettura de' secoli precedenti, e che lo indusse ad abbracciare ed anteporre l'eleganza e la forma delle parti degli edifici antichi, ultimamente gli suggerì di concertarle in maniera tutta nuova e adatta alle circostanze de' tempi, delle persone, de' luoghi, de' bisogni, del costume e della decenza.

Nell'adornare le sue fabbriche, non si scostò mai dagli esempi che gli somministrava la natura e gli suggeriva la ragione raffinata dall'uso. Costante nel conservare la solidità sostanziale, non si scordò di coltivare anco l'apparente, sapendo ch'ella si è quasi l'anima della bellezza. Quindi, per sostenere le trabeazioni, non usò mai i cartocci in luogo delle colonne; la parte più forte sostenta sempre la più debole; le cornici degli ordini sono continuate nella loro direzione, nè mai risalite senza ragione meccanica; non si trovano mai rotti e spezzati i frontoni delle porte e delle logge; i poggi delle finestre riposano costantemente sul vivo, nè sono quasi mai sostentati da mensole, o modiglioni, o da altri membri superflui o incongruenti; le nicchie semplici, o rettagole, o centinate ch'elle sieno, non sono mai deturpate da frastagliature d'ali di pipistrelli o immagini d'animali ignoti a' naturalisti.

Dalle sue fabbriche esiliò il Palladio le ondulazioni, i zigzac, le colonne spirali ed altre tali invenzioni, che sono parto infelice della corruttela che ha patito la sana architettura. Regola e sesta sono stati gl'instrumenti guidati dalla mano del nostro famoso Artefice per formare le linee dei

suoi disegni. Se qualche ingegno delicato trova alcuna scorrezione od abuso nelle sue produzioni, convien ch'ei sappia non doversi attribuire tali imperfezioni al Palladio, perchè non si osservano che in alcune fabbriche erette senza la sua presenza, o terminate dopo la sua morte (*p*).

Per concludere: nelle fabbriche di sua invenzione si trovano combinate tutte le proprietà, le doti e le qualità che richiede la buona architettura, ciò sono la solidità, la comodità, la decenza, l'ordine, la disposizione, la proporzione, e costantemente la desiderabile e pregiabile bellezza; e se si farà dovuta attenzione, si rileverà che non vi manca nè meno una discreta economia. Quindi è che, tratti dalla giusta stima del nostro Architetto, gli architetti più illuminati e riflessivi cercano le sue opere per rintracciarvi il buono ed il bello dell'architettura, e si applicano a rilevarne i piani e le elevazioni, i facili e variati profili, e studiano quella nobile ed elegante unità che regna perpetuamente nelle sue invenzioni in modo così maraviglioso (*q*).

Io mi stimerei avventurato, se quest'opera, compilata e condotta coll'intento che abbiamo di sopra toccato, potesse apportare qualche utilità a' dilettanti ed a' professori dell'architettura. Io proverei una vivissima compiacenza, se co' modelli e cogli esemplari delle corrette e belle fabbriche palladiane, disegnate, come dissi, in più di dugento tavole, restasse totalmente bandita l'irragionevole maniera d'architettare e di ornare gli edifizi, introdotta in Italia ed altrove, dal cattivo gusto de' Borromini e de' Pozzi, i quali si lasciarono trasportare di troppo lungi dal retto sentiero, dal fervore della loro fantasia e dalla voglia ambiziosa di diventare autori o riformatori dell'arte. Un uomo, dotato anche del solo senso comune, non può far a meno di non rimanere tocco in sul vivo e stomacato, alla vista delle fabbriche da cotesti architetti ideate, per la stranezza delle membra che vi hanno fatto entrare, dirò così, a viva forza. Oltre la miscèa capricciosa di parti composte da ogni sorta di linee, curve, serpeggianti e rette, hanno incastrato nelle loro fabbriche cartelloni, cartocci, colonne spirali ed ogni altro genere di parti stravagantissime ed incompatibili colla semplicità ed apparente sodezza; parti che, attesa la loro forma, la

composizione e l'accordo, distruggono interamente tutti i veri principii della bellezza architettonica. Se cotesti architetti avessero avuto minore estimazione di se stessi ed intesa la vera essenza dell'arte; se avessero più di frequente consultati i monumenti della veneranda antichità ed ascoltato il linguaggio della ragione e della natura; se avessero un po' meno assecondato il genio che li portava al maraviglioso, che è una solenne allucinazione della fantasia; se avessero assoggettate alla critica le loro invenzioni, non sarebbero certamente incorsi in tali traviamenti, nè si sarebbero resi ridicoli presso i veri coltivatori dell'architettura.

La novità, congiunta all'autorità, ottien sempre seguaci. Il novello gusto d'architettare si sparse in più luoghi, e somministrò argomento alla fondazione di qualche scuola. Buon per l'architettura, che allora sorsero varii ingegni sublimi, che non si lasciarono punto ammaliare dalle lusinghiere apparenze del nuovo genere, nè sedurre dalle attrattive della novità. Costanti nel difendere i sani principii e le sode regole dell'arte, seppero sostenerne il decoro, le massime dei buoni maestri e la semplicità, codesta desiderabile qualità, tanto inculcata nella invenzione e nel lavoro degli edifizi.

Nel secolo, in cui viviamo (*r*), non sono a temere gli attentati del cattivo gusto: veggiamo già ristabilita la buona maniera di architettare e, oltre a tutto ciò, la protezione accordata all'architettura da savissimi e potentissimi Principi e Monarchi, le instituzioni delle accademie delle belle arti, fondate coll'unico oggetto di promuoverne i progressi, i favori impartiti dalla generosità de' Grandi a' professori della medesima, sono altrettanti argomenti che fanno sperare una fortuna stabile e luminosa a quest'arte; e sono i soli mezzi che la possano sottrarre a' colpi funesti del capriccio umano e delle vicende de' tempi. Reca consolazione che, fra i metodi ricevuti nelle scuole, siensi anteposti il gusto e le forme Palladiane, a tutte le altre già in voga, e che facciansi servire di norma per bene e correttamente inventare.

Ed è ben giusto che venga fatto plauso ed onore ad un uomo che ha sostenute tante fatiche, che ha impiegato tanto studio per rendere più

comode e più agiate le abitazioni a' suoi simili, ciò che maravigliosamente giova a rendere più aggradevole la vita. Nè alcuno sarà che, in grazia dell' intendimento che mosse il Palladio a studiare lungamente sopra un argomento tanto importante, non professi singolar riconoscenza al nostro Architetto per i beni che ne ha ricevuti.

*Tutte le seguenti fabbriche sono state misurate col piede vicentino, il quale sta al piede di Parigi, come* 1580 *sta a* 1440 *(s).*

## NOTE ALLA PREFAZIONE

DI

**BERTOTTI SCAMOZZI**

(*a*) Gli studi di *geometria* e di *lettere umane* sembra che sarebbersi potuti dire *primordiali*, non *principali gradini per ascendere a qualche celebrità nell'architettura*, tante sono le cognizioni che abbisognano per professarla commendevolmente, e che non chieggonsi certo nell'esercizio di quelle altre arti che, se sue suore si vogliono, lei primigenia conoscono sempre e di gran lunga più pregiata e più utile: *Architectura* (ben diceva Vitruvio), *est scientia pluribus disciplinis et variis eruditionibus ornata, cujus judicio probantur omnia, quae ab caeteris artibus perficiuntur, opera.*

(*b*) *Architecti, qui sine litteris contenderunt ut manibus essent exercitati, non potuerunt efficere ut haberent pro laboribus auctoritatem: qui autem ratiocinationibus et litteris solis confisi fuerunt, umbram non rem persequuti videntur: qui utrunque perdidicerunt (uti omnibus armis ornati) citius cum auctoritate quod fuit propositum sunt assequuti* (Vitr. cap. I).

(*c*) Tale asserzione gratuita dello Scamozzi, che non onora Palladio, se vera, è smentita da un altro squarcio successivo di questa prefazione, così espresso: *Attaccato attentamente* (il Palladio) *agli ammaestramenti del Precettore romano e dell'Alberti, conformò le idee delle sue invenzioni al bello esemplificato delle antiche fabbriche.*

(*d*) « L'excellence du goût de Palladio (scriveva il De-« Quincy), ou ce qui a donné à son école une plus grande « autorité, tient à ce qu'il a plus soigné ses plans, qu'on « ne l'avait fait ordinairement avant lui: qu'il les a ren-« dus plus accommodés aux besoins des temps modernes, « et aux facultés des fortunes moyennes; qu'il a su faire « du grand, sans de grandes dimensions; de la richesse, « sans beaucoup de dépense; qu'il a eu le secret d'ap-« proprier les ordres aux façades des palais avec un » goût particulier; d'employer toutes les variétés de « materiaux comme moyens de décoration des bâtimens. « Enfin on peut dire qu'aucun de ses prédécesseurs, dans « l'imitation de l'antique, n'avait aussi heureusement « rencontré ce juste milieu de correction sans pédanterie, « de sévérité sans rudesse, de liberté sans licence, qui a, « si l'on peut s'exprimer ainsi, *popularisée* l'architecture « grecque ».

(*e*) Del più pregevole, tanto in queste che in altre opere Palladiane, diremo poi quando se ne daranno le descrizioni.

(*f*) « Palladio... (continua a dire il precitato autore) « il sut encore non seulement être original, mai devenir « le modèle sur lequel se sont réglés la plupart de ceux » qui, dans plus d'un pays, ont fait briller l'art de l'ar-« chitecture. Son goût devint dominant en Europe, et il « a donné son nom à une manière qui, depuis lors, n'a « point eu de rivale ».

(*g*) Fin qui l'elogio è giusto; ma la frase che segue: *Egli non ha lasciato luogo che alla sola imitazione:* potrebbe patire delle eccezioni, e molte. Rammentiamoci che *nihil crescit sola imitatione:* e che, *dans tous les arts, il y aura toujours une place nouvelle pour l'homme à qui la nature aura donné le secret de voir, de sentir et de penser par lui même.*

(*h*) *Modano* e *Sagoma* non possono dirsi certamente due voci sinonime fra loro, come pare che qui le abbia fatte il Bertotti. A ciò che Milizia chiamò *inuguaglianze*

*di superficie;* Vincenzo Scamozzi *forme, contrassegni o marche delle parti o membra dell'opera*; e Ginesi, *finimento in generale dei membri principali dell'architettura;* noi diamo indistintamente i nomi di *modani, modinature o modanature*, dal greco μωδέω, *parlare;* perchè, ugualmente che nello scrivere, usiamo caratteri per ben comporre le parole, d'onde i concetti: così del pari in architettura cerchiamo modani, alfabeto proprio dell'arte, onde ottenere dalla loro differente combinazione co' membri essenziali, vaghi profili che abbellino gli edifici, e si convengano al carattere dei medesimi. *Sagoma* invece o *sacoma* è un insieme di modinature costituenti, ciò che appellasi *architettonico profilo*, cosa difficilissima ad eseguirsi rettamente, che come la più atta a far giudicare del gusto dell'architetto che tale la fece, *sagoma* appunto fu detta, dal greco Σάκωμα, *contrappeso*, quasi *scandaglio:* e di tali *sagome* unicamente intende qui parlare il Bertotti.

(*i*) Cioè, figurate su d'una scala grande abbastanza, onde *rendere misurabili anche le più picciole parti, ecc.*

(*j*) In architettura distinguonsi generalmente due specie di *ornamenti*: gli *essenziali*, e quelli di *consuetudine:* sono *essenziali*, se concorrono a mostrarci la vera struttura della fabbrica e ne disegnano esternamente quasi il carcame; come ad esempio, le *ossature* o *catene murali*, sì a piombo che orizzontali: di *consuetudine*, se, di puro abbellimento agli essenziali, mostransi nati da cose naturali o da usi diversi.

(*l*) Ciò non è proprio della sola architettura.

(*m*) Forse meglio *esattamente*.

(*n*) La maçonnerie en briques est préférable, par rapport à la solidité, non seulement à toutes les espèces de maçonneries en moellons, mais encore à celles en pierre de taille calcaires de médiocre qualité. Les anciens, qui n'évaluaient la durée de l'*opus incertum* e de *l'opus reticulatum* qu'à quatre vingts ans, regardaient comme indéfinie celle de la maçonnerie en briques; aussi voyons nous qu'ils en on fait un fréquent usage dans leurs plus grands monumens, tels que le Panthéon, le temple de la Paix, les Thermes, etc. (Borgnis, *Traité élémentaire de construction*).

(*o*) Quando il Bertotti col nome di *ginecèo* non abbia inteso qui chiamare certi gabinetti più particolarmente *donneschi*, detti oggidì *boudoirs*, che grecizzando, forse dirsi potrebbero per sineddoche *gineconti* da γυνὴ *donna*, e da οἶκος *abitazione, casa;* davvero, che non saprebbesi come i *ginecèi* degli antichi potessero entrare giustamente nella enumerazione de' componenti le abitazioni di coloro che vissero dugento anni dopo il Palladio, cioè, verso il mille ottocento.

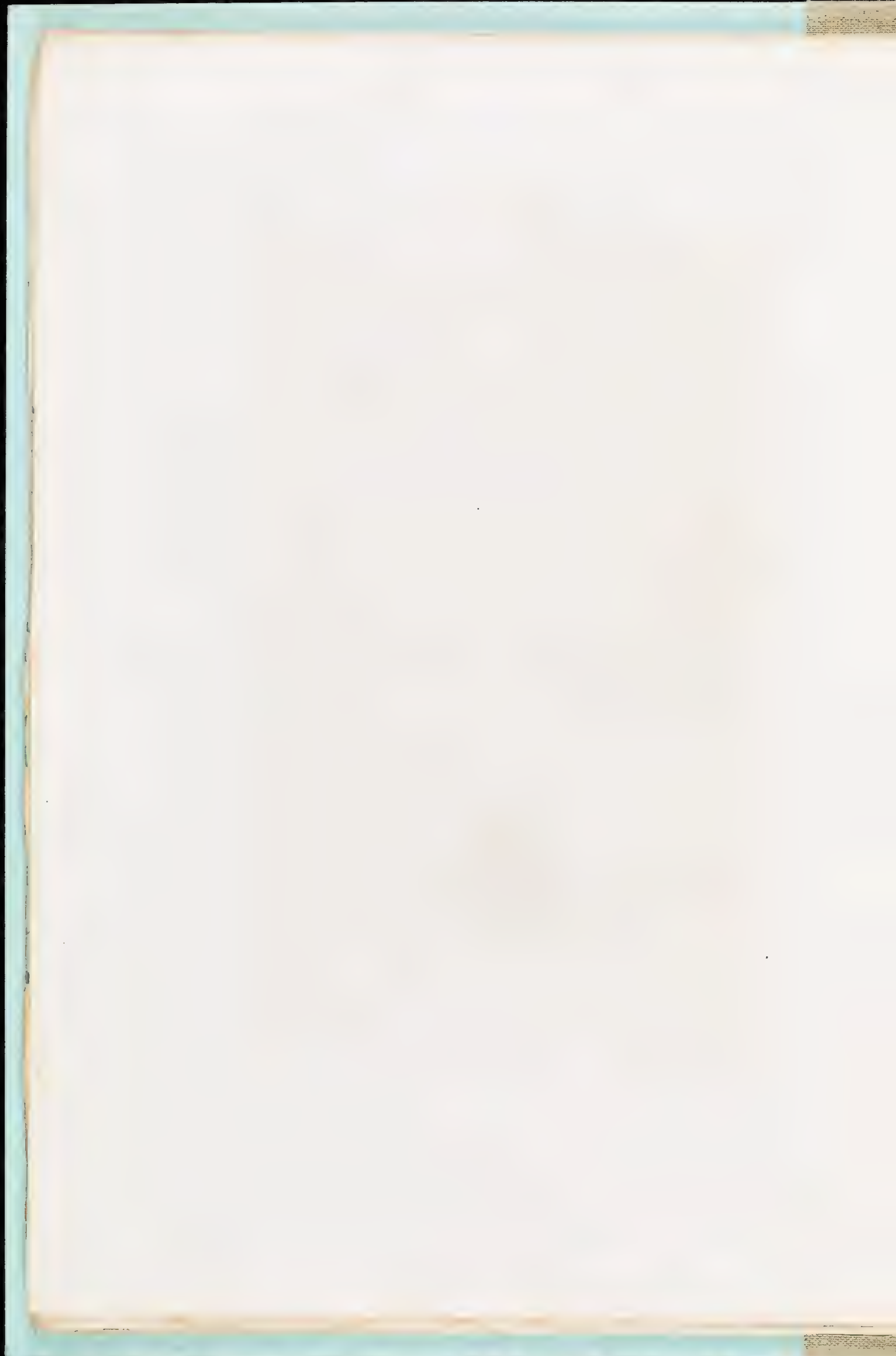
(*p*) Ci riserbiamo a far conoscere successivamente nelle descrizioni delle fabbriche di Palladio, se in alcune di esse *un qualche critico delicato* possa realmente trovare qualche licenza imputabile o no al loro Autore.

(*q*) Il n'est point d'architecte (dice pure il precitato De Quincy), qui, après avoir formé ou réformé son style sur les grands modèles de l'art des anciens, et des premiers maîtres de l'Italie moderne, ne se croie obligé d'aller encore étudier dans la patrie et les œuvres de Palladio, un genre d'applications plus usuelles, et plus en rapport avec l'état de nos mœurs; c'est-à dire le segret d'accomoder tour-à-tour, et nos besoins aux plaisirs d'un belle architecture, et l'agrément de celle-ci aux sujétions que de nouveaux besoins lui imposent.

(*r*) Il Bertotti pubblicava le opere di Palladio nel mille settecento settantasei.

(*s*) Da questo rapporto si può dedurre, che il piede vicentino è lungo metri 0,356,42.





IL

# TEATRO OLIMPICO



L grande amore alle buone lettere di alcuni dotti e cospicui personaggi della nostra città, fra' quali trovasi annoverato anche Andrea Palladio, l'illustre professore di Architettura, la nobilissima Accademia degli Olimpici deve la sua istituzione l'anno 1555, la quale fiorisce tuttora con raro decoro e splendore della letteratura vicentina. Gli esercizii dell'esimia società non erano allora ristretti nel trattare soltanto argomenti e questioni spettanti alle belle lettere, o nel recitare nelle radunanze statutarie futili componimenti poetici, come pur troppo costumavasi nelle accademie della prima instituzione. Qualche volta, lasciati da parte i letterari esercizii, i socii di quest'adunanza si occupavano nella rappresentazione di qualche nobile ed eccellente tragedia, facendo uso dapprima di teatri temporanei di legno, fra i quali fu celebrato quello che il nostro Palladio ideò ed ordinò nella nostra Basilica l'anno 1562, sul quale fu recitata con sommo applauso la *Sofonisba* di Giangiorgio Trissino, famosissimo letterato e poeta di quel secolo[a]. È presumibile che una scena pur di legno, disegnata dal Serlio[b] per la città di Vicenza, ed eretta, al riferire di Gian Domenico Scamozzi, in un cortile di casa Porto[c], abbia pur servito di teatro alla rappresentazione di qualche tragedia dell'Accademia Olimpica. Ma checchè sia di questa scena di legno, la Società degli Olimpici, stanca probabilmente ed annoiata d'andar

*a*) Ved. *Discorso del Teatro Olimpico*, del conte Giovanni Montenari (Padova 1749, in-8°).

« *b*) In Vicenza » dice il Serlio « città molto ricca e « pomposissima fra le altre d'Italia, io feci una scena « di legname, per avventura, anzi senza dubbio, la maggiore che a' nostri tempi si sia fatta » (Lib. II di prospettiva, di Sebastiano Serlio. Ven. 1560).

*c*) Nelle note apposte all'opera suddetta del Serlio dallo Scamozzi, padre del famoso architetto Vincenzo.

vagando per le menzionate rappresentazioni ora in un luogo ed ora in un altro, venne in deliberazione di farsi costruire un teatro stabile sul modello degli antichi, e addossò l'onorevole incarico di formarne il disegno al Palladio, il quale, nella vaga invenzione dell'opera, corrispose a maraviglia all'aspettazione dell'Accademia; la quale volendo assicurare l'onore dell'invenzione al peritissimo artefice, ordinò che fosse fatta un'iscrizione nel prospetto della scena sopra il grande arco.

La magnifica fabbrica fu cominciata ai 23 maggio dell'anno 1580; ma il Palladio, ch'ebbe la compiacenza di vederne a gittar le fondamenta, non potè avere la consolazione di vederla terminata; perchè, colpito da grave malattia, passò a miglior vita poco tempo dopo, ai 19 agosto dello stesso anno. Mancato di vita il grande architetto, l'Accademia Olimpica destinò alla direzione dell'opera incominciata Silla, di lui figliuolo, uomo riconosciuto comunemente per intendente dell'arte e diligentissimo[a]. Sotto la presidenza del novello direttore, il teatro fu ridotto nel 1584 a perfetto compimento, come si rileva dall'iscrizione sovraccitata. Fu poi denominato *Olimpico* dal nome dell'Accademia, che, con decente e ben intesa decorazione di statue, di bassirilievi e simili, lo fece erigere per servirsene nelle rappresentazioni di drammi tragici che, per instituto, soleva di tratto in tratto far recitare. E questa è l'opera che, disegnata in cinque tavole che presentano, oltre i prospetti e gli spaccati, anche le modanature degli ornamenti, io produco per la prima volta ed offro agli sguardi del pubblico; opera, la quale, a giudicio degl'intendenti, è la più elegante, completa e grandiosa ch'esista a' nostri giorni, e che, secondo l'opinione d'un molto erudito scrittore[b], *è il più bello ornamento d'Italia, non che di Vicenza.*

Un uom rispettabile, tanto per carattere quanto per dottrina[c], si è presa la commendabile cura d'illustrare con erudito e ragionato discorso il teatro Palladiano e, mercè di molto accurato esame, è arrivato a dimostrare che il nostro Autore lo ha architettato secondo la forma de' teatri romani, stando appoggiato alle regole ed a' precetti del gran Vitruvio. Questo dotto cavaliere, per mettere in chiaro l'intrapreso paralello, ha fatto uso dell'edizione di Vitruvio, che Guglielmo Filandro ha corredata d'ottimi e squisiti comenti e, per confrontare la pianta dell'Olimpico con quella del Romano, egli ha

a) *Memorie mss. dell'Accademia Olimpica.*

b) L'Autore delle vite dei più celebri architetti; opera stampata in Roma 1768, in-4°.

c) Il nostro sig. conte Giovanni Montenari vicentino.

prescelto il disegno che monsignor Daniele Barbaro fece stampare ne' suoi Comentarii sopra Vitruvio, sembrandogli *più conveniente*, come dic'egli, *alle parole di quell'Autore*[a]. E per verità il conte Montenari, per iscoprire tutti i tratti e i rapporti che esistono fra i teatri antichi ed il Palladiano, non poteva assolutamente fare scelta migliore, atteso che si sa di certo, che il Palladio, riguardo a molte cose importanti, ha somministrato a monsignor Barbaro de' lumi necessari per la vera e legittima interpretazione del testo Vitruviano, e lo ha ajutato moltissimo nell'intelligenza della struttura de' teatri latini, avendo il nostro Architetto avuta l'opportunità di esaminarne in Roma gli avanzi d'alcuni, e le poche reliquie di quello di Berga in Vicenza. E perciò il Barbaro, con senso di giustizia e gratitudine insieme, dichiara ch'egli ha usato le opere di *Messer Andrea Palladio, vicentino architetto; dicendo, che quanto appartiene a Vitruvio, l'artificio de' teatri, de' tempii, delle basiliche, e di quelle cose che hanno più belle e più segrete ragioni di compartimenti, tutte sono state da quello con prontezza d'animo e di mano esplicate e seco consigliate*[b]. E altrove, il preaccennato A. parlando espressamente della pianta del teatro romano che egli ha adottata, si esprime in questi precisi termini: *La qual forma, con grande pensamento, consultando insieme con Andrea Palladio, si è giudicata convenientissima, e di più siamo stati aiutati dalle rovine d'antico teatro, che si trova in Vicenza tra gli orti e le case di alcuni cittadini*[c]. Ora, ragionevolmente pensando, convien credere che il Palladio, istruito sopra luogo della struttura de' teatri antichi, ed ammaestrato dal notissimo trattato di Vitruvio, avrà seguite a

a) *Del Teatro Olimpico di* Andrea Palladio (paragrafo II, a cart. 9).

b) Vitruvio tradotto e comentato da Daniele Barbaro (lib. I, cap. 6. Ven. 1556).

c) Vitruvio (lib. V, cap. 8).

Nel principio di questo secolo esisteva ancora una considerabile porzione del prospetto della scena, oggi giorno non sussistono che alcuni fusti, dirò così, del medesimo prospetto, che servono di base ad una fabbrica recente, la cui erezione ha costato la distruzione a quel sublime monumento d'antichità. Si veggono ancora alcune vôlte ed alcuni cunei della gradazione, rinserrati e compresi nelle case di alcuni cittadini. Il restante dell'antico teatro, dal livello del pulpito in giù, giace sepolto fra i rottami e le macerie tanto internamente quanto esternamente. I muri sono costruiti all'usanza romana; una pietra quadrangolare e cuneiforme piccola di mole, congegnata esattamente, forma l'incrostatura esteriore; ma l'interiore è un composto di cemento di materie risultante da di varia natura.

Nell'anno 1773, la curiosità mi portò a fare qualche scavamento dentro il cerchio interiore per riconoscere la forma della pianta, la simmetria, l'ordine dell'alzato: si arrivò coll'escavazione sino al piano dell'orchestra, se ne scoprì poi il pavimento composto d'un grosso e solidissimo mastice, o sia *terrazzo*. Nel decorso dello scavamento praticato in altro luogo, si trovarono varii ornamenti degli ordini di marmo greco, la faccia d'una statua donnesca di marmo pur greco, con una porzione di gamba della stessa, una prodigiosa quantità di piastrelle di figura regolare di marmo di vario colore parte nostrali, parte forestieri, le quali avranno probabilmente servito d'incrostamento alla piazza dell'orchestra e al piano del pulpito, ed alcane medaglie di rame del basso impero. In altro luogo scoprimmo alquanti gradini della scalinata che terminavano sul piano dell'orchestra. Aveva nel pensiero (scoprendo qualche pezzo ragguardevole) di far onore a questo insigne monumento d'antichità: ma non avendo ritrovato nessun pezzo, e nessun membro degli ordini atto a farmene concepire un'idea giusta, mi è convenuto abbandonar con dispiacere l'impresa.

un di presso le medesime e lo stesso artifizio nel compartimento dell'Olimpico. Ed ecco tocchi brevemente i precipui argomenti, sull'appoggio de' quali il benemerito conte Montenari ha esteso l'ottimo trattato sopra il teatro Palladiano; per omettere, a titolo di brevità, tutti i tratti di scelta e recondita erudizione, dedotta da' fonti greci e latini e da parecchi illustri comentatori del romano l'architetto, con cui rende sempre più ben fondata la sua opinione.

Avendo dimostrata il sig. conte Montenari la convenienza che regna nella struttura e proporzione delle parti essenziali fra il teatro Romano e l'Olimpico, egli confessa di non saper rinvenire il metodo che il Palladio ha tenuto nel fissare la distribuzione e convenienza delle parti del suo; ammettendo per altro, e ciò incontrastabilmente, *che i fondamenti della direzione sono diversi in una figura circolare, da quelli che sono in una figura elittica*[a], ch'è la figura appunto dell'Olimpico. Contentandosi d'ammirare soltanto una struttura di fabbrica delle più eleganti e maestose che si possano vedere, non fece il più picciolo passo per rintracciare per quali strade, e con qual filo il nostro Architetto sia giunto a sistemare con tanta proprietà e convenienza il suo lavoro.

Se non è troppo ardire il produrre su questo punto il mio parere, dirò ch'è probabile che, nella formazione dell'Olimpico, il nostro Architetto abbia posto in esecuzione quanto egli aveva concertato col Barbaro, tanto riguardo alla forma del tutto, quanto riguardo alle parti del teatro Romano, secondo che ne ha scritto Vitruvio. Ora, appoggiato a tal supposizione, io m'ingegno di fare quel passo, che il conte Montenari non ha nemmeno tentato, rintracciando a mano a mano le regole e le leggi colle quali l'Architettto Vicentino si è condotto nel disporre le parti del teatro che ha configurazione elittica, con disposizione differente dal teatro del Barbaro. Io mi lusingo che, nell'esposizione delle mie meditazioni su questo articolo, non vi sarà fra gli uomini ragionevoli chi condanni un ardito tentativo che pure tende a rischiarare un punto difficile. Prevengo il Lettore, che quanto sarò per dire non dev'essere riguardato come una dimostrazione, ma soltanto come semplice conjettura, che può facilitare ad altri il cammino per intendere il mistero della condotta del Palladio.

È necessario avvertire, prima di tutto, che all'insigne Architetto, per situarvi la pianta del teatro (*Tavola I*), fu assegnato uno

a) *Del Teatro Olimpico di* Andrea Palladio (paragrafo II a cart. 10).

spazio di terreno irregolare lungo piedi 108, e largo 66[a]. È noto a chicchessia quanto la ristrettezza e l'irregolarità del suolo difficultino il concetto del architetto, che non soffre limitazione, e tarpino i vanni al desiderio di destare l'ammirazione. Quegli che, mal grado l'angustia e l'ineguaglianza del luogo, sa adattarvi un corpo di fabbrica, il quale, e per la capacità e pel compartimento, unisca medesimamente comodità, grandezza ed eleganza maggiore di quello che sembravano permettere le circostanze, quegli avrà superate le naturali difficoltà, che opponevansi al disegno che si era proposto. E perciò merita d'essere commendata, riguardo a questa parte, e la sagacità e l'industria del Maestro Architetto che, in uno spazio angusto ed irregolare, abbia saputo situare un teatro, che spira maestà ed eleganza, e ch'è capace di contenere un numero considerabile di spettatori.

Ma, per non dilungarmi dall'argomento, gioverà premettere, a maggior facilità e chiarezza, un saggio delle regole che prescrive Vitruvio per formare tanto la pianta, quanto il collocamento delle parti nel teatro Romano. Secondo l'esposizione del Barbaro, che ci siamo proposti di seguire, Vitruvio insegna ad ordinare la figura da assegnare al teatro siccome seguita. Ordina che si formi un circolo della grandezza che si vuol dare al teatro; che in esso si descrivano quattro triangoli di lati e spazii eguali, che tocchino la linea della circonferenza esterna; che la fronte della scena (1) sia determinata dal lato di quel triangolo che viene a tagliare la detta circonferenza nella parte dove si destina innalzarla; che una linea paralella a quella della fronte della scena, che passa per il centro, fissi la larghezza del pulpito (2); che le scale fra i cunei (3) sieno determinate da' sette angoli dei suddetti triangoli; e finalmente, che gli altri cinque angoli disegnino il sito delle porte della scena (4) e delle versure (5). Questa è in succinto la maniera che suggerisce il maestro romano per formare una giusta e comoda divisione di parti in un teatro di figura circolare[b]. Se al Palladio fosse stato assegnato ampio spazio per piantarvi un teatro, probabilmente egli avrebbe camminato sulle linee della pianta Vitruviana. Ma, nella ristrettezza ed irregolarità del terreno, che gli venne destinato, se

*a*) Si sa ancora che, al tempo dell'erezione del teatro, il terreno, che viene occupato di presente dalla scena interiore, non apparteneva all'Accademia. Codesta è una giunta posteriormente fatta.

*b*) Se il Barbaro, descrivendo i quattro triangoli che tocchino il circolo esteriore e non l'interiore, come pretende qualche altro commentatore (Mr Pérault ed il march. Galiani), sia giunto a penetrare la mente di Vitruvio, è questa una questione, la cui decisione vuol rimettersi a persone più intendenti di me nella presente molto astrusa materia.

avesse dato per ventura alla pianta una figura circolare perfetta, secondo le prescrizioni di Vitruvio, non ne sarebbe riuscito, come riflette giudiciosamente il conte Montenari[a], nè un snfficiente nè un comodo teatro, non solo per la popolazione di Vicenza, ma neppure per un luogo meno popolato del nostro. Perciò, studiandosi di accomodarlo a servire ad una città frequente di abitanti, e volendo impiegare tutto il terreno assegnatogli, si attenne, con sommo avvedimento, alla figura elittica, diretta da tre circoli (6), nella quale si trovano disposte tutte le parti necessarie in un teatro secondo l'uso Romano.

Una volta che si abbia sott'occhio la descrizione della pianta del teatro Vitruviano, non si durerà fatica a comprendere quanto sono per dire rapporto al metodo che avrà tenuto il Palladio nella formazione dell'Olimpico. E perchè la semplice descrizione non somministrerebbe idea sufficiente della materia di che si tratta, ho creduto prezzo dell'opera lo aggiungere la figura del nostro teatro, e dentro la circonferenza esterna del medesimo descrivere una figura circolare perfetta, che comprenda i quattro triangoli che dirigono e dispongono tutte le parti del teatro, secondo la mente degli antichi, per far rimarcare la corrispondenza che osservasi nell'ordine e collocazione delle parti e del tutto insieme, fra il teatro antico e l'Olimpico; nel che fare tenni il seguente metodo.

Prima di tutto disegnai la circonferenza elittica esterna del detto teatro; indi, presa la metà del diametro minore dell'elissi, formai un circolo, dentro al quale disegnai i quattro triangoli di lati e di spazii eguali, che toccassero la circonferenza del cerchio medesimo: fatto tutto questo, mi avvidi che il lato di uno dei triangoli davami la fronte della scena, come i sette angoli dirigerebbono le scale fra i cunei, e che gli altri cinque indicherebbero l'apertura delle tre porte nel prospetto della scena e le versure [*].

Secondo il compartimento che nella proposta figura apparisce, non si riscontrerà, è vero, che nel nostro teatro tutte le parti sieno a rigore collocate a norma degl' insegnamenti di Vitruvio. Quando si voglia un po' riflettere alla differenza che passa fra una figura elittica e una circolare, non si faranno le maraviglie nel ritrovare qualche piccola variazione nella distribuzione delle parti: il compartimento che ben si adatta ad un teatro di forma circolare non è adattabile in tutto ad uno di figura elittica.

a) Paragrafo II, pag. 8.

(*) Le parti qui indicate non trovansi nelle annesse Tavole.

Determinata, ove più piace, la situazione del prospetto della scena, indi tirata una linea paralella alla linea del medesimo prospetto, che passi per il centro del cerchio, si avrà, secondo il metodo degli antichi, il pulpito diviso dall'orchestra (7). Queste parti, divise in tal forma, restavan tutte e due di eguale larghezza. Nel teatro Olimpico, conducendo una linea attraverso a due dei centri, col cui mezzo si descrive la elissi (8), determinasi eziandio la larghezza sì del pulpito che dell'orchestra. Per dare al pulpito un'altezza conveniente, acciò gli spettatori, sedenti nell'orchestra, potessero ben comodamente e perfettamente vedere tutte le azioni dei recitanti, stabilirono nelle loro regole gli antichi, che non si dovesse alzare niente più e niente meno di 5 piedi (9). Nel teatro Palladiano, il pulpito è alto solamente piedi 4, once 4 e mezzo. Secondo la versione del Barbaro, Vitruvio prescrive che la lunghezza della scena sia quanto è due volte il diametro dell'orchestra[a] (11). Se il Palladio, per formare la lunghezza della scena, avesse seguitato sopra di ciò il precetto dell'architetto romano, raddoppiando il diametro dell'orchestra, il quale è lungo piedi 50, once 8, la scena dell'Olimpico sarebbe riuscita lunga piedi 101, once 4, lunghezza che eccede di molto quella che si riscontra nella scena del nostro teatro, la quale è della lunghezza di piedi 70, once 4 per l'appunto. Con qual regola il Palladio siasi determinato a stabilire la lunghezza della scena, che abbia relazione col diametro dell'orchestra e col semidiametro, non è sì agevole ad indovinare. Appoggiato ad alcune riflessioni, che or ora soggiungerò, credo di non discostarmi dal verisimile, supponendo che le circostanze lo abbiano obbligato a modificare il precetto di Vitruvio. In una orchestra d'un semicircolo, raddoppiando il diametro, il prospetto della scena acquista una larghezza dupla della lunghezza della orchestra, e quadrupla della larghezza della medesima; dal che, in un corpo di fabbrica, risulta una certa armonia di parti. Ma la cosa non procede in questo modo nel nostro teatro; mentre, fra il diametro maggiore ed il semidiametro minore, non può esservi quella corrispondenza di misure che si riscontra in un teatro circolare. Siccome il perimetro esterno dell'Olimpico è elittico (10), così elittico è il perimetro interno che abbraccia l'orchestra ed il pulpito, e di tal sorta, che il diametro maggiore è di lunghezza quasi tripla del semidiametro minore, essendo il diametro di

a) Vitruvio comentato dal Barbaro (lib. v, cap. 7).

piedi 50, once 8, ed il semidiametro minore certamente di piedi 18, once 7.

Son portato a credere pertanto, che il Palladio, per fissare la lunghezza del prospetto della scena, abbia combinate insieme le dimensioni dell'asse maggiore e del semi-asse minore dell'elissi, cioè dalla loro somma, abbia determinata la lunghezza del prospetto: poichè, sommando le suddette dimensioni, risultano piedi 69, once 3, quantità che si allontana molto poco dalla lunghezza del prospetto della scena del nostro teatro, la quale è appunto piedi 70, once 4. La differenza d'un piede, in circa, potrebbe essere derivata da qualche sbaglio nell'esecuzione: differenza, che non induce o niuna o pochissima alterazione nella proporzion delle parti, che si renda almeno manifesta all'occhio dell'osservatore.

Ne' teatri antichi era una parte che chiamavasi il *podio*, la cui situazione ed altezza vien chiaramente indicata da Vitruvio[a], spiegata da monsignor Barbaro, e stabilita dal marchese Galiani[b] per il piedestallo delle colonne della scena. Che il *podio* sia il piedestallo delle colonne, non si può rivocare in dubbio assolutamente, quando si voglia stare alla descrizione di Vitruvio, il cui passo qui recasi, trasportato dal Barbaro in italiano: « L'altezza del poggio, dice Vitruvio, dal livello del pulpito con la sua cornice o gola, sia per la duodecima parte del diametro della orchestra. Sopra il poggio siano le colonne co' capitelli e basamenti la quarta parte dello stesso diametro. Gli architravi e adornamenti di quelle colonne per la quinta parte. Il parapetto di sopra con l'onda e con la cornice sia per la metà del parapetto o poggio di sotto, e sopra di quel parapetto siano le colonne alte per un quarto meno che le colonne di sotto. Gli architravi e gli ornamenti di quelle colonne per la quinta. Ma se egli sarà anche il terzo componimento sopra la scena, sia il parapetto di sopra per la metà del parapetto di mezzo, e le colonne di sopra siano meno alte la quarta parte delle colonne di mezzo. Gli architravi e le cornici di quelle colonne abbiano similmente la quinta parte dell'altezza[c] ». Il Palladio medesimamente, là dove tratta della proporzione de' piedestalli[d] dice « che il poggio è il medesimo che il piedistilo, il quale è per il terzo della lunghezza delle colonne poste per ornamento della scena ». Anche il signor conte

a) Lib. v, cap. 7.

b) Vitruvio tradotto e comentato dal march. Galliani (Napoli 1758, in-folio).

c) Vitruvio tradotto dal Barbaro (lib. v, cap. 7).

d) Lib. i, cap. 19.

Enea Arnaldi, nobile vicentino, il quale con varie opere ha illustrato l'architettura, ha dimostrato ultimamente ad evidenza, che per il *podio* deve intendersi il piedestallo del primo ordine del prospetto della scena[a]. Malgrado la precisa e topica descrizione di Vitruvio, e la decisione del Barbaro e del Palladio, uno Scrittore per altro dotto, e c'ha fiorito prima del Galliani e del conte Arnaldi, avea negata al *podio* la situazione assegnatagli, e si è ingegnato di provare, che questa parte vada collocata sopra il primo gradino della scalinata, persuaso che servisse di poggiuolo agli spettatori, che da quel luogo stavano a mirare le rappresentazioni; ma sfortunatamente egli non ha trovati seguaci e fautori della sua non ben ponderata opinione (11).

Riportandoci alle regole stabilite dall'architetto romano, il *podio*, ne' teatri antichi, dovea essere elevato all'altezza della duodecima parte del diametro dell'orchestra; e le colonne, colle loro basi e capitelli sopra il *podio*, all'altezza della quarta parte del medesimo diametro. Il Palladio, che perfettamente intendeva che cosa fosse armonia in fatto d'architettura, non alzò il *podio* la duodecima parte del diametro maggiore dell'orchestra, come insegna Vitruvio, conoscendo compiutamente, che tale altezza non avrebbe conservata la dovuta proporzione col diametro minore. Quindi prendendo un'altra regola per determinare l'altezza, la fissò a piedi 3, once $5\,^1/_4$, che corrisponde invece alla quindicesima parte del diametro maggiore[b]: facendo il *podio* alto la duodecima parte, come ordina Vitruvio, sarebbe riuscito dell'altezza di piedi 4 once $2\,^2/_3$, il che avrebbe indotta, com'è facile da rilevare, una differenza d'un piede in circa di più.

Camminando pure il Palladio sul piano di proporzioni ch'egli si era formato, le colonne sovrapposte, che a norma delle regole degli antichi, dovrebbero essere alte la quarta parte del diametro dell'orchestra[c], tenne otto once più corte. La sua proporzione è di nove diametri e mezzo, e i suoi ornati sono la quinta parte delle colonne, e sono divisi conforme alle regole da sè professate nel suo *Trattato d'architettura*. Si osservi, per maggior intelligenza di tutto ciò, la tavola V, dove si trovano disegnate le sacome, o

a) Ved. *Idea di un teatro nelle principali sue parti, simile a' teatri antichi, all'uso moderno accomodato* (Vicenza 1762, in-4°).

b) Riflettasi, che se non vi fosse un divario di due once e tre quarti, si potrebbe dire, che dalla media proporzionale aritmetica dei due diametri interni della elissi, egli avesse presa la duodecima parte, e che la detta duodecima parte gli avesse servito a determinare l'altezza del *podio*.

La media proporzionale aritmetica è piedi 44, e la parte duodecima è piedi 3, once 8 incirca.

c) Vitruvio, lib. v, cap. 7.

sieno modinature (12) d'una sufficiente grandezza, col cui aiuto si possono contraddistinguere le precise dimensioni d'ogni più minuta parte; così pure, il capitello del primo ordine è precisamente della proporzione che ad esso ha il Palladio assegnata nell'opera addotta di sopra. Si scopre soltanto qualche accrescimento in quella parte che viene data alle foglie; ma questo aumento non è poi tanto grande quanto fu fatto supporre al conte Montenari[a], da chi misurò e pose in disegno il nostro teatro. L'accrescimento che io vi trovai, dopo d'averlo con diligenza misurato, fu tanto piccola cosa, che non l'accennerei, se il suddetto signor Conte non ne avesse fatta menzione; dommentre non eccede in altezza che pochissimo la proporzione che dà il Palladio ai capitelli dell'ordine corintio.

Nel secondo ordine del prospetto della scena, il nostro Autore si allontanò molto dai precetti di Vitruvio, il quale insegna, che dovendosi porre due ordini con piedestallo l'uno sopra l'altro, il piedestallo del secondo debbasi tenere alto la metà di quanto è il piedestallo di sotto; laonde, dovendo stare a questa regola, il piedestallo di sopra non dovrebbe alzarsi nè più nè meno di un piede, once 8 $^5/_8$; in esecuzione all'opposto lo troviamo alto 2 piedi e mezzo; altezza che equivale appuntino alla quarta parte della colonna che vi sta piantata di sopra, come insegna il Palladio rapporto all'ordine corintio. Vi si può notare qualche picciola differenza, ma ella veramente non merita di essere calcolata.

Riguardo alle colonne del secondo ordine, prescrivono d'accordo i maestri d'Architettura[b], che debbano farsi minori per la quarta parte dell'altezza di quelle del primo. Il nostro Architetto le ha tenute colla sua ragione la quinta parte più corte. Convien supporre che la diminuzione ordinata da Vitruvio, e da esso abbracciata riguardo al second'ordine, non gli sia piaciuta, prevedendo che quest'ordine potesse sembrare troppo meschino. Pare ch'egli abbia avuto piuttosto in riflesso di formare il diametro della colonna di sopra simile alla diminuzione delle colonne di sotto, ed abbia voluto condurre i due ordini in guisa, che vadano dolcemente piramidando. Il diametro delle colonne è di 12 once e $^1/_4$; e la loro altezza di piedi 9, once 8 $^3/_4$ che formano 9 diametri e $^1/_2$, appunto come il Palladio medesimo ha prescritto nelle sue regole d'architettura. Le colonne di quest'ordine non sono isolate come

a) Paragraf. XXIII, pag. 120

b) VITRUVIO, lib. V, cap. 7. PALLADIO, lib. II, cap. 7, 10.

quelle del primo: sono appoggiate al muro, da cui sporgono in fuori colla metà del loro diametro. Il piedestallo poi cade a piombo delle colonne del primo ordine, sopra cui vedonsi parecchie statue, che conciliano elegante ornamento e grandiosa nobiltà al prospetto della scena. La trabeazione, ossia l'intavolatura, è la quinta parte della colonna; e i capitelli, per qualche disattenzione commessa forse dagli esecutori della grand'opera, decadono quasi una mezz'oncia dalla proporzione che devono avere in vigore delle leggi stabilite dal nostro maestro d'architettura; sono essi intagliati a foglia d'olivo, a quel modo che veggonsi lavorati maestrevolmente tutti gli altri capitelli dell'Olimpico.

Il prospetto della scena è composto di due ordini corintii *(Tavola II)*; il primo, come dissi, di colonne staccate dal muro con sue contracolonne, o sieno *lesene;* il secondo di colonne di mezzo rilievo, sopra il quale s'innalza un attico ornatissimo, alto piedi 7, once 8 e $^{1}/_{2}$ con pilastrini corrispondenti alle colonne sottoposte; tramezzo ai quali pilastrini, in riquadri sfondati e ornati tutto all'intorno, si veggono scolpite varie imprese d'Ercole, condotte da' più celebri artefici di quell'età.

In oltre, di mezzo alle colonne sono situati alcuni eleganti tabernacoli (13) sul gusto antico, con pilastrini striati (14), anche essi d'ordine corintio. La proporzione de' primi tabernacoli è di due larghezze e d'una quarta parte; dei secondi è di due larghezze soltanto. Le statue che contengono i predetti antichi tabernacoli, sono opera di mano maestra.

Per tre gran porte aperte nel prospetto della scena (rettangole le laterali, arcuata quella di mezzo; questa chiamata *regale,* quelle *ospitali,* ovvero *dei forestieri*), si entra nella scena interiore, la quale vien formata da varie strade ornate da un lato e dall'altro di vari edificii a rilievo, cioè di tempii, di palagi, di basiliche (15), e d'alcune fabbriche private, condotte con tale artificio che, formando una maravigliosa prospettiva, ingannano con diletto l'occhio dei riguardanti, e tendono in apparenza ad accrescere magnificenza al teatro. Il merito dell'invenzione della scena interiore appartiene totalmente alla virtù ed a' talenti di Vincenzo Scamozzi, architetto Vicentino, per quanto si legge nelle memorie Mss. dell'Accademia Olimpica, nella *Storia di Vicenza*, di Giacomo Marzari, e nel medesimo Scamozzi[a] (16).

a) *Dall'idea dell'architettura universale* (part. II, libro 8).

Quelle due mura, che gli architetti chiamano *versure*[a], e che formano angolo retto col prospetto della scena, sono ornate di due colonne, una per ciascheduno angolo; ed ognuna ha nel mezzo una porta, senza alcun ornamento, con una nicchia per parte, centinata, sopra cui stanno alcuni sfondi, che contengono figure di bassorilievo. Il second'ordine è ornato alla stessa foggia, con questa sola differenza, che dove nel primo havvi una porta, nel secondo havvi una finestra che guarda sul pulpito (*Tavola III*). Le due porte delle *versure* ne' teatri antichi conducevano per diritto dentro nella scena, ed una appellavasi la porta del foro, l'altra della campagna[b].

I Romani per elevare la cinta dell'orchestra ad una altezza che conservasse conveniente proporzione colle altre parti, deliberarono che si debba prendere la sesta parte del diametro dell'orchestra medesima; e che cotesta misura determinerebbe l'altezza del muro, su cui piantavano il primo scalino della gradazione[c]. Se il teatro Olimpico fosse stato costrutto d'un circolo, il Palladio anch'egli avrebbe forse osservata la medesima regola, e la sesta parte del diametro dell'orchestra avrebbe corrisposto a puntino all'altezza della cinta ossia zoccolo della scalinata; in questa guisa si troverebbe che l'altezza del muro, ossia della cinta, conserverebbe la stessa proporzione anche col semidiametro, compresa la larghezza del pulpito. Ma nella condizione d'un teatro di figura elittica, fra la sesta parte del diametro dell'orchestra, il quale è lungo piedi 50 once 8, non si trova perfetta uguaglianza colla sesta parte del semidiametro, il quale, compresa la larghezza del pulpito, non ha dimensione più di 37 piedi e 3 once. Se il vicentino Architetto, senza far altri riflessi, si fosse contentato di prendere la sesta parte del diametro dell'orchestra per fissare l'altezza dello zoccolo della gradazione, questo sarebbe riuscito alto piedi 8 once $5\,^1|_3$; la quale elevazione, secondo l'interpretazione del Barbaro, non si sarebbe acordata col precetto del famoso maestro romano[d]. Non è credibile che un'architetto come Andrea Palladio, fornito di sicurissime nozioni teorico-pratiche, abbia fissata l'altezza della cinta della orchestra, senza badare al punto importantissimo della proporzione

a) Vitruvio, libro v, cap. 6.

b) Vitruvio comentato dal march. Galliani, lib. v, cap. 6.

c) Vitruvio, lib. v, cap. 7. L'Alberti vuole, che « nei teatri grandi si alzi questo muro la nona parte del mezzo del diametro della piazza di mezzo... e nei teatri minori non si faccia meno di piedi 7. ». Ved. libro viii, capitolo 7.

d) Il sig. marchese Galliani pretende che sia la metà del semidiametro dell'orchestra, e che l'altezza del muro, che deve portare il primo gradino, debba essere una sesta parte di quello.

ed armonia che dee regnar fra le parti d'una fabbrica sì magnifica, qual è quella d'un teatro costrutto sul gusto antico. Nella difficile e per esso nuova condizione di dover accordare colla dovuta armonia tante parti fra loro, è presumibile che l'insigne Architetto si sarà studiato di prender regola da' medesimi fondamenti che risultavano dalla figura del suo teatro, procurando di osservare, più che gli sarà stato possibile, gl'insegnamenti di Vitruvio. Curioso di rinvenire i mezzi che hanno guidato Palladio a proporzionare col restante l'altezza della cinta, impiegai volentieri qualche ora in sì fatta meditazione, ed il risultato sottopongo, con eguale franchezza, al giudizio altrui, lusingandomi che possa spargere qualche lume su questa materia, e render facile l'intelligenza dell'arte e de' ripieghi adoperati dal nostro Architetto nel compartire e proporzionare fra loro le parti delle sue fabbriche.

Era necessario pertanto, che il Palladio determinasse un'altezza che conservasse giusta proporzione tanto col diametro dell'orchestra, quanto col semidiametro, congiuntamente alla larghezza del pulpito; cioè un'altezza che non distruggesse certa armonia necessaria alla dimensione delle mentovate due parti. Ora, su questo riflesso si può molto ragionevolmente immaginare, che per ricavar l'altezza che potea competere alla cinta dell'orchestra, egli abbia unite amendue le dimensioni de' diametri suddetti, che formano la somma di piedi 87 once 11, la cui metà è una media proporzionale aritmetica; e che siasi servito della sesta parte della somma suddetta per aver una misura dell'altezza della cinta, la qual ritenesse giusta proporzione con tutti e due i diametri dell'orchestra di figura elittica. La metà dunque di piedi 87 once 11 sono piedi 43 once 11 e $^1|_2$; e la sesta parte piedi 7 once 4, meno qualche minuzia: il muro che cinge l'orchestra, in esecuzione è d'altezza piedi 7 once 7 e $^1|_2$; la differenza di 3 once e $^1|_2$ è così piccola cosa, che non dovrebbe rendere incoerente la nostra supposizione, e far credere che il Palladio, per conseguire l'intento di adattare con proporzione l'altezza di questa parte colle dimensioni delle altre, siasi appigliato ad un metodo differente.

Sopra questo muro semicircolare, principia la gradazione che novera ben 13 gradini. La ristrettezza del luogo obbligò il saggio Architetto a recedere dalla misura assegnata da Vitruvio agli scalini[a]; ciò non ostante, sono sufficientemente comodi, avendo

a) « I gradi degli spettacoli dove s'hanno a porre i seggi, non sieno meno alti d'un palmo e d'un piede, nè più d'un piede e sei dita, ma le larghezze loro non più di piedi 2 $^1/_2$; ne meno di due piedi ». Vitruvio (l. v, c. 6).

18 once e $^{2}|_{3}$ di larghezza sopra 13 once e $^{1}|_{2}$ di altezza. Un ordine di colonne corintie, girante vagamente la *cavea* (17), è innalzato sopra l'ultimo gradino della grande scalinata. Quest' ordine è formato d'intercolunnii semplici, ed è separato in cinque divisioni, tre delle quali, cioè la divisione di mezzo e le due laterali, sono con colonne di mezzo rilievo. Tra l'una e l'altra si osservano alcune nicchie alternativamente centinate e rettangole, che hanno statue lavorate da' migliori scultori di quel tempo.

Le altre due divisioni (*Tav. IV*) sono composte a intercolunnii aperti in numero di sette per ciascheduna, che formano due belle logge, nelle quali smontano due scale situate negli angoli, che suppliscono a quelle scale che gli antichi collocavano fra i cunei, acciò i concorrrenti salendo per esse alla gradazione potessero diffondersi più comodamente per i sedili (Vedi *Tav. I*).

Queste scale, pel nostro teatro, sono comode sufficientemente. Io credo che il Palladio le avrebbe fatte più ampie e grandiose, se l'angustia del terreno non gli avesse opposto ostacolo affatto invincibile, e sono persuaso eziandio, ch'egli avrebbe circondato tutto il teatro all'intorno con un portico aperto, se una strada pubblica, che cammina lunghesso il muro che chiude il teatro esternamente, gli avesse permesso il dilatarsi da quella parte; o se qualche muraglia antica, che preesisteva all'erezione del teatro, non lo avesse costretto a contenersi dentro certi determinati confini: il che si può facilmente argomentare dall'irregolarità che si osserva ne' muri esterni della pianta.

A fronte di tante difficoltà, il nostro Autore ha fatto conoscere la felicità e l'acume del suo ingegno, nel saper diligentemente cercare ottimi e plausibili ripieghi per adattare le sue nobili idee anche alla ristrettezza ed irregolarità de' luoghi, conducendo alla maggior perfezione possibile la costruzione delle sue fabbriche. Della sua abilità e destrezza maravigliosa nell' inventare forme eccellenti di fabbriche, e nel rimediare agl' inconvenienti che nascono dal concorso di cause opponentisi alla felice riuscita delle sue invenzioni, ha dato il Palladio saggi e riprove meravigliose in molte occasioni.

L'ordine che si erige tutto all' intorno della scalinata (*Tav. V*), come dissi, è corintio. Le colonne hanno il diametro di piede 1, oncia 1 e $^{1}{}_{2}$, ed un'altezza di piedi 10, once 11; onde sono di nove diametri e tre quarti. Il tutto insieme della trabeazione è la quinta parte della colonna, e la divisione è conforme alle regole

insegnate dal nostro Autore nel trattato della sua architettura. Gl'intercolunnii poi sono di bella e comoda proporzione, e sono di quel genere che Vitruvio ha denominato *diastilos* (18). Signoreggia poi sopra quest'ordine tutto all'intorno un vago poggiuolo con colonnelli frapposti ai pilastrini, che sono a piombo delle colonne, i quali sostentano delle statue postevi in questi ultimi tempi[a]. Veramente io non so decidere, se queste statue stieno bene o male sovra il detto poggiuolo; ma v'ha qualche intendente, il qual è d'opinione, che tali statue sieno troppo pesanti e senza proporzione alla mole de' quadricelli e costituzione delle altre parti componenti quell'ordine corintio. Vi sono state erette ad esempio d'alcune statue dipinte[b], che si veggono ancora sopra i muri che chiudono lateralmente la gradazione, e che formano angolo colla mezza elissi, dove pure ricorre dipinta la balaustrata.

Gli antichi prescrivono altresì, che il tetto del portico sopra la cavea debba tenersi a livello col prospetto della scena, acciò la voce degli attori, senza interruzione, possa egualmente passare fino agli ultimi gradini e al tetto[c]. Nel teatro vicentino non è il portico a livello col prospetto della scena, perchè di sopra vi si erge la balaustrata e le statue: nulladimeno il tetto del teatro viene sostenuto da una muraglia che chiude la cavea, e che pareggia l'altezza della scena; la quale muraglia serve mirabilmente a fare risuonar la voce. L'altezza del teatro, prendendola dal livello del pulpito fino all'ultima cornice, è quattro quinti, meno otto once, del diametro dell'orchestra[d]. Dalle considerazioni che abbiamo fatte sopra questa ragguardevole fabbrica, si può concludere senza esitazione, che il Palladio ha formato il suo teatro ad immagine de' teatri romani. Se non vi si riscontrano poi alcune di quelle parti che si trovano ne' teatri antichi, non mancano propriamente se non quelle che, a giudizio del Palladio, furono riguardate o come superflue o incompatibili colla natura e configurazione del teatro Olimpico. Tali sono i portici fabbricati d'intorno al teatro ad oggetto di riparar dalle piogge improvvise gli spettatori nel tempo delle rappresentazioni, perchè il teatro essendo coperto

*a*) Le statue sopra la balaustrata sono di Giacomo Cassetti, scolaro del famoso Orazio Marinali scultore vicentino.

*b*) Queste pitture vengono attribuite a Gio. Battista Maganza, pittore e poeta contemporaneo del Palladio.

*c*) Vitruvio, lib. v, cap. 7.

*d*) « La maggior parte facevano i teatri alti per quanto era la piazza di mezzo, perchè sapevano che ne' teatri più bassi le voci perdevansi, e non si sentivano; ma ne' più alti s'ingagliardivano ed avevano maggior forza: ma tra gli eccellenti furono quelli, ne' quali furono alzate le mura per i quattro quinti della larghezza della piazza »: sono parole di Leon Battista Alberti. (Lib. viii, cap. 7).

dal tetto non abbisogna di questo comodo. Superflui sarebbero stati parimente quei vasi di bronzo o di rame, che gli antichi costumavano disporre in certi determinati nicchi del teatro per renderlo risonante, onde la voce si diffondesse per ogni dove; atteso che le scene interiori, il pulpito, il piano dell'orchestra e i sedili, che tutti sono costrutti di legno, suppliscono nel teatro Olimpico all'effetto de' vasi accennati; che non sono stati introdotti ne' teatri di Roma, se non se da quel tempo che si cominciò a costruirli di pietra[a] (19).

Nella costruzione di questa fabbrica, la quale a nobile eleganza congiunge pomposa decorazione, si riconosce la rara sublimità d'ingegno e di perizia che possedeva il nostro Architetto, il quale, con finissimo artificio, facendo buon uso delle regole degli antichi maestri, ed accomodandole alle circostanze del suo teatro, e modificando a misura del bisogno le proporzioni, la forma e la distribuzion delle parti, e discretamente variando le distanze e le altezze, riuscì a creare un corpo di fabbrica d'architettura così eccellente, che desterà ammirazione in tutti gl'intendenti, e potrà servir di modello per costruir fabbriche della stessa natura ai posteri.

---

*TAVOLA I. — Pianta del teatro Olimpico.*
*TAVOLA II. — Prospetto della scena.*
*TAVOLA III. — Spaccato.*
*TAVOLA IV. — Scalinata, ossia gradazione del medesimo.*
*TAVOLA V. — Sacome.*

*A.* Base e cimasa de' piedestalli del primo ordine corintio, e base delle colonne.
*B.* Capitello.
*C.* Architrave, fregio e cornice.
*D.* Base e cimasa del secondo ordine corintio, e base delle colonne.
*E.* Capitello.
*F.* Architrave, fregio e cornice.
*G.* Base e cimasa de' piedestalli de' tabernacoli del primo ordine e base dei pilastrini.
*H.* Capitello.
*I.* Architrave, fregio e cornice.
*L.* Base e cimasa de' piedestalli de' tabernacoli del 2° ord., e base dei pilastrini.
*M.* Capitello.
*N.* Architrave, fregio e cornice.
*O.* Base dell'attico.
*P.* Cornice.
*Q.* Cornice del basamento della gradazione.
*R.* Base delle colonne poste sopra la gradazione.
*S.* Capitello.
*T.* Architrave, fregio e cornice.
*V.* Balaustri, piedestalli e cimasa del poggiuolo sopra la gradazione.

---

a) VITRUVIO, (lib. V, cap. 5). « Potrebbe forse dire alcuno, che per molti anni stati sono molti teatri a Roma, nè però in alcuno di quelli si ha avuto alcuna considerazione di queste cose; ma chi dubita erra in questo: imperocchè tutti i pubblici teatri, che sono fatti di legno, hanno molti tavolati i quali è necessario che rendano suono ».

# NOTE

ALLA

# DESCRIZIONE DEL TEATRO OLIMPICO

DI

## ANDREA PALLADIO

(1) *Scena*, dal greco Σκηνὴ *ombracolo* o *capanna*, dissero gli antichi quel certo frascato col quale solevansi guarentire dal sole, specialmente in certe loro adunanze piacevoli; e *scena* si disse poi, per antonomasia, tanto il prospetto stabile del teatro antico adorno di colonne, quanto le tele dipinte con le decorazioni occorrenti alle varie rappresentazioni. Oggidì chiamasi *scena* tutto lo spazio compreso tra il *telone* di fondo, le *quinte* ed il *sipario*. Presso i Romani troviamo scritto esservi stato tre sorta di scene: la *tragica*, che era magnificamente adorna di statue e di colonne; la *comica* in cui erano rappresentate delle case di particolari, e la *satirica*, in cui vedevansi alberi, caverne, montagne, e simili. Vitruvio aggiunge che questi apparati di scena cangiavano e che chiamavansi *scena versilis*, allorchè gli apparati mutavansi tutto ad un tratto; e *scena ductilis*, allorchè col mutamento non facevasi che scoprire il fondo del teatro. Queste mutazioni eseguivansi per mezzo di tavole o di tappezzerie che ritiravano all'uopo, e perciò qualche volta, negli autori antichi, tali apparati di scena chiamavansi *aulaea*, perchè non consistevano in pitture di tela, come fra noi, ma in drappi da parati.

I Romani facevano spese prodigiose per l'ornato della loro scena teatrale; e le minute particolarità che ne danno gli autori latini sono tali, da eccitare la maraviglia. Da principio la *scena* non fu composta che da accozzamento di alberi e di verzura, donde ha preso il nome: si posero poscia in opera delle tavole informi, ed a queste succedettero le tappezzerie. Claudio Pulcro fu il primo a servirsi di tutte le ricchezze della pittura; vi si prodigarono di poi colonne e statue: Cajo Antonio sopravanzando d'assai quelli che lo avevano preceduto, fece inargentare tutta la scena, che Petrejo offerse dorata, Catullo coperta d'avorio, Nerone ordinò che si dorasse anche tutto il teatro. Niuno però giunse ad eguagliare il fasto di Scauro, che, essendo edile, giunse all'eccesso di far costruire un teatro con trecento sessanta colonne nella *scena*, posate le une sulle altre in tre ordini; nel primo di marmo, nel secondo di cristallo, nel terzo dorate: e fra queste, tre mila statue di rame.

Presso i Greci, la *scena*, un poco differente da quella dei Romani, dividevasi in tre parti, la prima delle quali chiamavasi propriamente *la scena*. La facciata di questa, estendevasi da un fianco all'altro del teatro; ivi ponevansi gli apparati della scena, ed alle estremità eranvi due piccole gallerie in giro, che terminavano questa parte. Dall'una altra di tali gallerie tendevasi una gran tela, l'uso della quale, molto differente dal nostro, era di abbassarsi allorchè si apriva la *scena*, e di innalzarsi fra gli atti o infine della rappresentazione. La seconda parte della *scena*, era un ampio spazio libero, sul davanti della scena propriamente detta, il quale rappresentava sempre un luogo scoperto, ad esempio, una pubblica piazza, un bel luogo compestre, e simili, dove gli attori venivano a recitare. La terza parte poi era un luogo appartato dietro la scena, pel vestiario degli attori, ove serbavano ancora gli addobbi e parte delle macchine d'uso.

(2) « Le nom latin de *pulpitum* (dice De-Quincy), fut affecté par les Romains à cette partie de leur théâtre appelée *proscenium*, parce que c'était un lieu élevé construit en bois; cela se prouve par les ruines d'un fort grand nombre de théâtres antiques. Vitruve nous apprend que les Romains ne donnaient au *proscenium* que 5 pieds d'élévation, tandis que chez les Grecs on lui en donnait le double. Sur le devant, du côté de l'orchestre, le *proscenium* se terminait ordinairement en une ligne droite, déterminée par le diamètre du cercle qui composait l'amphitéâtre, c'est-à-dire les rangs de gradins circulaires qui, selon le vrai sens du mot en grec, étaient le théâtre proprement dit ».

(3) « Les gradins ou siéges des spectateurs (dice ancora l'autore precitato), dont se composaient les amphithéâtres et les théâtres antiques, étaient coupés de distance en distance, dans toute leur hauteur, par des sections de petits gradins, moins élevés que les gradins des siéges, et qui formaient de petits escaliers, plus ou moins multipliés, pour la facilité de la circulation et des dégagements. Ces *sections* de petits escaliers aboutissaient aux repos ou paliers qui, sous le nom de précinctions *praecinctiones*, ou semblans de *ceintures*, divisaient toute la hauteur de l'amphithéâtre en bien d'étages. Comme ces sections tendaient vers le centre, l'espace des gradins compris entre deux offrait à l'œil la figure d'un cône tronqué, et ressemblait à un *coin*. De là le mot *cuneus* (coin), affecté par les Romains à exprimer la figure des espaces renfermés entre deux escaliers. On réservait des *cunei* pour certaines classes de citoyens qui avaient leurs places marquées et réservées. On appelait *excuneati* les spectateurs qui, n'ayant

pu trouver de place sur les gradins, se tenaient debout dans les passages ».

(4) Benchè il teatro romano variasse dal greco in alcune poche cose, siccome fu detto in altra di queste note, gli era esso però simile nel rimanente; cosicchè i Romani ne trassero l'origine e de' nomi e delle parti che adattarono al loro. I Greci solevano anche a dritta ed a manca delle loro abitazioni stabilirne due altre minori a comodo de' forastieri; e come generalmente non vi è rappresentanza in cui, oltre al personaggio principale, residente nel finto luogo della stessa, non intervengano anche de' forastieri, perciò i Romani avevano nella scena tre porte, a somiglianza delle case greche: quella di mezzo rappresentava quasi l'ingresso della casa del padrone, e le due laterali l'entrate alle foresterie.

(5) Vitruvio chiama *versurae* anche i cantoni della *scena*, ove erano pure due porte, una per quelli che fingevasi venissero dal *foro* ossia dal corpo della città, l'altra per quelli che mostravano venirsene dalla campagna.

(6) Dal modo col quale qui si esprime il Bertotti, e dallo schema che presenta, scorgesi chiaro come egli chiamasse *figura elittica* quella, cui avrebbe dovuto darsi più esattamente l'aggiunto di *ovale*.

(7) Orchestra, così detta dal greco ὀρχέομαι *saltare*, era la parte bassa dell'antico teatro, nella quale, presso i Greci, danzava il coro, e presso i Romani sedevano i senatori.

(8) Cioè l'*ovale* (Vedi la nota 6).

(9) *Et pulpiti altitudo* (trovasi scritto in Vitruvio), *sit nec plus pedum quinque, ut qui in orchestra sederint, spectare possint omnum agentium gestus.*

(10) Vedasi la nota 6, e così sempre ogniqualvolta troveremo qui scritto successivamente un tale aggiunto.

(11) La stessa sorte incontrò pure quella del Boudin, che voleva fosse il *podium* del teatro latino *un muro alto un piede e mezzo, posto a qualche distanza dal proscenio, il quale divide l'orchestra, lasciandovi uno spazio vuoto per deporvi le sedie curuli e le altre insegne de' senatori.*

(12) Altrove, alla nota *i* della prefazione, fu già spiegato abbastanza, perchè *sacoma* e *modanatura* non possano dirsi voci sinonime: sull'arte di sagomare, giustamente quivi anche dettasi difficilissima, potranno giovare le seguenti regole generali:

In ogni profilo architettonico, le modinature occupino sempre il sito più conveniente alla loro forma ed alla loro natura. Si badi a non confondere indistinte quelle che devono *sostenere* o *coprire* con quelle atte soltanto per *dividere* o per *adornare*. Inoltre le *più forti* si adoprino costantemente *a sostegno* delle *più deboli*, e la loro lunghezza sia proporzionata al loro uso. Ben s'impieghino le *piccole*, non solo per *adornare* e per *separare* le *grandi* tra di se stesse, sì per dare anche a queste un *rilievo* maggiore; ma non sieno molte in numero, e cerchisi di variarle di *grandezza* e di *forma*. La *durezza* delle *rette*, venga alternata colla *dolcezza* delle *curve;* sapendosi riuscire troppo *secco* quel profilo in cui si succedono senza interruzione le prime, ed ognora *ricercato* quello nel quale abbondano le seconde. Nelle *sagome* sia sempre una *membratura principale* cui le altre servono come di accessorii, però necessarii, che le *sostengano*, *coprano* o *fortifichino*. Vediamo così, ad esempio di tutto questo, nelle sagome delle cornici bene intese, predominare sempre la *corona*, *coperta* dalla gola *dritta* o dal *cavetto*, bene sorretta da' *modiglioni*, da' *dentelli*, dall'*ovolo*, o dalla gola *rovescia:* i listelli *dividere* sempre le altre modinature maggiori, ed ornarle, se accoppiate agli *astragali*. Fu adunque ben giustamente redarguito il Palladio, per avere impiegato il *cavetto* sotto della *corona* in tre de' suoi ordini, e ripetuta sì frequentemente la *gola dritta* ne' suoi profili, quasi membratura di *sostegno*. Non fu scevro da menda il Vignola quando pose l'*echino* a finimento della sua trabeazione toscana: nè sfuggirono da retta critica altri sommi architetti, per essere caduti in *isconvenienze* consimili; forse illusi o dall'esempio di alcuni nobili monumenti antichi *servilmente* imitati, anzichè indagati austeramente, senza spirito alcuno di parte.

(13) Qui, per *tabernacoli*, intende dire *nicchio o tabernacolo*, cioè nicchie adorne di frontone sopra, e di colonne a' lati.

(14) *Striati*, cioè a dire *scanalati*, dal greco Στρὶγξ, *piccolo canale*. Lo scannellare i fusti delle colonne, sembra con molto di probabilità, possa avere avuto origine dall'Egitto: e ne è una prova quel tronco di colonna trovatosi nel tempio di Tebe a Karnak, il quale nelle proporzioni, e più ancora nella forma delle sue scannellature, si accosta molto alle colonne doriche della Grecia. Il Paoli, nella sua lettera sull'Architettura, è d'opinione che le *strie* abbiamo preso origine dall'incavo più o meno a canale, nello smussamento degli angoli di qualche obelisco, fattogli onde renderlo più sottile o più svelto: così, ad esempio, se questo tale obelisco avesse avuta da principio una forma quadrilatera, l'avrebbe presa ottagona dopo lo smussare dei primi suoi angoli; poi smussando anche quelli dell'ottagona, e di quell'altra forma regolare qualunque che avesse potuto successivamente acquistare da ripetuti ritagli, sarebbe giunto in fine a ricevere una forma poligona, molto presso alla cilindrica, ne' cui latercoli scavati a canale, forse onde dare loro aspetto più grazioso e più nuovo, avrebbero, come venne avvertito dal detto scrittore, padre Paoli, avuta origine le *strie*. Il Ginesi su questo proposito dice, che gli steli delle foglie sacre, colle quali solevansi ornare i capitelli delle colonne, suggerirono forse col loro scendere lungo il fusto, la prima idea delle scannellature; ed a porre bene in sodo la sua non infondata congettura, ci ricorda che in tutte le colonne antiche, ed in quelle particolarmente del tempio di Apollo a Tebe, v'è scannellato sì il collarino, ma non tutto il fusto. Le scannellature delle colonne che vedonsi nel *Coragico*, le quali finiscono tutte sotto il capitello in forma di foglie, favorirebbero altresì di molto tale opinione del Ginesi. Il Milizia è d'avviso che le *strie* sieno una imitazione della natura, dedotta, benchè da lungi ed alquanto stentamente, dagli screpoli della corteccia degli alberi, e dalle strisce cagionatevi dallo scolo delle piogge. Potrebbe inferirsi da questo, che mai non dovessero impiegarsi colonne striate nell'interno degli edifici:

ciò nullameno, quantunque lo stesso autore sostenga che più belle sieno le colonne con fusto liscio, ammette pure, che le colonne a *strie* possono adoperarsi con successo, tanto entro che fuori degli edifici, quando si voglia che la colonna appaia molto più grossa che non è realmente: poichè, sebbene paia che la colonna scanalata debba mostrarsi più svelta e più leggiera, come mancante di tutto il toltovi per farvi le *strie;* pure, dagl'insegnamenti di Vitruvio, concordi coll'effetto, rilevasi, che il fusto della colonna *striata*, comparisce sempre più grosso di quello d'una liscia con pari diametro: « *Hoc autem efficit ratio* (dice l'autore ora citato, nel IV libro della sua architettura), *quod oculus plura et crebriora signa tangendo, majore visus circuitione pervagatur. Namque si duae columnae aeque crassae, lineis circummetiantur, e quibus una sit non striata, et altera striata, et circa strigium cava, et angulos striarum, linea corpora tangat, tametsi columnae aeque crassae fuerint, lineae quae circumdatae erunt, non erunt aequales, quod striarum et strigium circuitus majorem efficiet lineae longitudinem* ». Soglionsi sempre ommettere le scannellature in tutte le colonne a marmo di varii colori; perchè questa varietà, rendendo confuse anche le stesse superficie lisce, produce sempre un effetto peggiore in quelle scolte.

Quando verranno impiegate colonne scannellate, sì all'esterno che all'interno d'una fabbrica, e saranno queste tutte uguali tra sè per diametro, sarà bene il fare maggior numero di scannellature, nelle prime, cioè in quelle esteriori, onde supplire a quella certa esilezza che, a confronto delle interne, mostrerebbero così collocate; non per la maggior copia d'aria che le circonda, e che, come dicono i pratici, se *le mangia:* ma forse, per trovarsi quivi esposte ad essere vedute sotto d'un angolo ottico meno aperto di quello nel quale puonno vedersi, essendo collocate in sito chiuso; chè altrimente, sendo provato che: *L'esilezza apparente di un oggetto qualsiasi, cresce allo sminuire del grado d'illuminazione cui si espone;* dovrebbe inferirsi, malgrado di quanto accade in pratica e di quanto dicono autori classici in arte, che le colonne poste all'esterno di una fabbrica, essendovi ognora più illuminate di quello che nol sarebbono, se collocate dentro, dovrebbero certo comparirvi sempre ingrossate, anzi che impicciolite.

I fusti delle colonne puonno essere scanalati in tre maniere diverse: 1° indicandosi in essi fusti unicamente i latercoli destinati alle *strie;* pel che pigliano una forma prismatica, consimile a quella che sogliono dar loro gli scarpellini apprestandoli a ricevere il tondeggiamento e l'affusellamento: forma da cui alcuni vollero anche trarre l'origine vera delle scannellature: 2° incavandosi le *strie* in guisa che la separazione tra canale e canale venga eseguita da un angolo acutissimo: 3° facendo sì, che cotesta separazione sia operata da un listello interposto ad ogni *stria*.

Si hanno le scanalature della prima maniera, quando iscrivasi nella circonferenza rappresentante, fatta allo *imoscapo*, la proiezione orizzontale del fusto a *striarsi*, un poligono regolare di tanti lati quanti si vogliono scanalature; e dal vertice di ciascun angolo di tale poligono innalzando delle rette lungo il fusto, nella direzione dell'affusamento, e terminandole presso al *sommoscapo*.

Le scanalature della seconda maniera, che in arte prendono l'aggiunto di *semplici* o *scempie*, onde non si confondano con quelle della terza, dette *composte*, bene attorniano il fusto in numero di venti, avendo per conseguenza un'ampiezza pari costantemente alla vigesima parte della circonferenza del fusto; sono incavate a mezzo circolo od a sestante di esso; cominciano a dirittura dall'*imoscapo* e terminano alla *cimbia* del *sommo* quando le colonne sono prive di base, come ne' dorici antichi; ed avendola, prendono origine, foggiate ad arco di circolo, dalla *cimbia* dell'*imoscapo*, e finiscono anche ugualmente all'incontro della *cimbia* superiore. Siffatte curve di *origine* e di *fine* possono segnarsi a mano od altrimenti, purchè però sempre simili alla piegatura di quelle impiegate per descrivere in pianta le *strie*.

Volendosi le scanalature della terza maniera, cioè con un listello interposto ad ogni canale, delle quali si fa maggiore uso negli ordini non robusti, solendosi esse porre d'intorno al fusto in numero di ventiquattro, farà duopo dividere nello stesso numero di parti eguali tutta la circonferenza di quel circolo che mostrerà la proiezione orizzontale del fusto all'*imoscapo*, per avere nei punti 1, 2, 3, 4.... di tali divisioni, i rispettivi centri dei canali. Rammentandoci inoltre, essere pari quasi sempre al terzo della lunghezza di ciascuna scannellatura, la fronte de' listelli che vi s'interpongono; potremo anche agevolmente fissare il raggio atto a descrivere la curvatura d'ogni *stria*, che qui d'ordinario è un semicircolo, pigliando per esso costantemente le tre ottave parti di cadauna delle suddette distanze o divisioni 1,2; 2,3; 3,4; e loro successive.

Quando occorrerà di scanalare pilastri, avremo presente pure che, comunemente, in ciascuna di loro facce non soglionsi mai fare più, nè meno di sette scanalature; che, onde ottenervele, debbe dividersi ogni faccia in ventinove parti uguali; che una di queste parti stabilirà la larghezza del primo *pianuzzo* d'angolo, che tre altre indicheranno il vano o diametro della *stria*, e così di seguito.

(15) Basilica, dal vocabolo greco Βασιλική, aggettivo di Βασιλεύς *re*, nella moderna accettazione della voce greca, vale *reggia*, *palazzo regale*. In antico con tal nome si addomandarono quei pubblici e suntuosi edificii in cui s'adunavano i principi ed i pubblici magistrati per ministrar la giustizia. Troviamo in Plinio esservi state in Roma fino a diciotto basiliche, in molte delle quali, successivamente, quasi in altrettante *Borse*, presero a recarsi i negozianti e gli altri cittadini, per trattare le loro facende. Il corpo principale aveva forma oblunga, la cui larghezza stava divisa in tre parti: una più grande al mezzo, a guisa d'ampio corritoio con colonne lunghesso, e due minori ne' lati, ove s'intrattenevano separatamente, sino al momento di presentarsi a' giudici, quegli uomini e quelle donne che ne avevano d'uopo. Questi corritoi lungitudinali, riuscivano tutti e tre ad uno spazio trasversale, più alto di alcuni gradini, destinato agli avvocati, a' notai e ad altre persone di legge: oltre questo, in direzione della colonnata centrale, vedevasi altro spazio fatto a mezzo circolo, con camere intorno o presso, per

usi diversi; coperto di vôlto sferico, detto già con vocabolo greco *abside*, da Ἀψὶς *testuggine;* perchè somigliante alla veste d'un siffatto animale: e quindi, anche chiamato con voce latina *tribuna*, ove sedevano i magistrati e i loro assessori, donde poscia il nome di tribunali alle corti di giustizia.

Da tale breve descrizione della basilica, rilevasi facilmente quanto potesse prestarsi al bisogno del culto cristiano, sia per la sua vastità, che per la bene regolata distribuzione; si conosce ugualmente perchè si fossero mutate in chiese cristiane alcune di esse, e perchè nel farsene delle nuove si preferisse dar loro la forma basilicale. Volevasi pure che la chiesa rappresentasse in certo modo la *Nave* di S. Pietro; e lo spazio centrale delle basiliche offeriva bene l'immagine di questa *nave* di cui serba il nome; inoltre gli spazii laterali prestavansi ugualmente a mantenere tra i due sessi la separazione, che ne' tempi primitivi si aveva come necessaria, tanto nelle chiese che nelle corti di giustizia. Parte della nave o navata poteva parimente, separandosi dal rimanente per via d'una tramezza, essere destinata pe' cantori, non che pe' diaconi, onde leggervi le sacre carte: l'altare poteva farsi anche sorgere con convenienza alla estremità superiore della nave, nel mezzo dell'area transversale che per la direzione, rispetto alla navata stessa, pareva già presagire dal tempo del paganesimo, il futuro trionfo della croce. Nello abside poi (che per essere la parte più luminosa o cospicua della basilica, credette Isodoro fosse stata così detta dal greco ἅπτω, *dar luce*), tornava ben facile d'innalzare un seggio che dominasse l'altare e gli assembrati; dal quale l'*Episcopus*, a guisa di magistrato, poteva comodamente vegliare su quanto operavasi intorno; mentre il clero difilato a destra ed a manca, ne rappresentava gli assessori: anche le stesse camere quivi attigue, e quelle absidi minori, che vedevansi di frequente alle estremità delle navi laterali, potevano tutte prestarsi assai bene per sagrestie e per siti di purificazione. Costantino fu il primo che in Roma facesse ridurre a chiese cristiane delle vere basiliche, e che ordinasse di erigerne altre quivi e fuori, sullo stesso modello.

Molti anni dopo, quando Teodosio proclamò che la sua religione sarebbe stata la sola legale dell'impero, e che fece abbattere colle chiese di Costantino già rovinose, anche i templi pagani, parendogli troppo angusti nè potersi adattare degnamente al nuovo culto; conservò tuttavia il nome e la forma di basilica alle nuove chiese da lui erette: nome e forma che poterono quindi giugnere fino a noi, forse per effetto di mera abitudine, o di piacevole memoria per Costantino, o di speciale venerazione per que' primi monumenti che vidersi pubblicamente aperti al cristianesimo.

(16) Il Milizia parlando del teatro Olimpico del Palladio: « Questo teatro fu finito (egli dice), dallo Scamozzi, e perciò nelle scene non apparisce quel fiore d'eleganza ed una certa armonia tra il solido ed il vuoto, tra il liscio e l'ornato, che dicono, *siamo del Palladio;* ma un po' di pesantello e di affollamento ne' membri accusano lo Scamozzi ».

(17) Così chiamavano i Latini la platea del loro teatro.

(18) *Diastilo* era l'aggiunto di un intercolunnio in cui le colonne trovavansi così disposte, che tra l'una e l'altra v'era la distanza di tre diametri: fu esso così chiamato dal greco διὰ, *tra, in mezzo*, e στῦλος, *colonna*, perchè può esservi frapposta altra colonna nel mezzo. Vitruvio stabiliva cinque specie d'intercolunnii.

*Il picnostilo* o *ristretto;* le cui colonne distavano tra loro un diametro e mezzo.

*Il sistilo* o *meno ristretto;* in cui, tra colonna e colonna, capivano due diametri.

*L'eustilo* o *grazioso;* dove le colonne trovavansi discoste le une dalle altre per nove quarte parti del loro diametro.

*Il diastilo*, già spiegato qui sopra, cui, nel dorico, pel giusto ripartimento delle metope e de' triglifi, si diedero soltanto moduli 5 $^1/_4$: ovvero due diametri e tre quarti.

*L'areostilo* o *spazioso;* perchè di quattro diametri da colonna a colonna ed anche più.

I due primi di tali cinque intercolunni più ristretti degli altri, furono accordati alla maniera corinzia, perchè più delicata; il terzo alla ionica, e li due ultimi alla dorica: notando però, che l'areostilo, come troppo aperto, non veniva usato dagli antichi altrimenti che nella dorica più semplice, cioè nella toscana, ove gli architravi erano di legno.

Vincenzo Scamozzi facendo l'intercolunnio toscano di 3 diametri; di 2 $^3/_4$ il dorico, di 2 $^1/_2$ l'ionico, di 2 $^1/_4$ il composito, e di 2 il corinzio; parve che seguisse una progressione migliore, per cui fossero tolti i due intercolunnii estremi di Vitruvio, l'*areostilo* ed il *picnostilo*, troppo viziosi, uno per eccessiva larghezza, l'altro per somma strettezza.

Vignola, stabilendo per tutti i suoi ordini quasi uno stesso intercolunnio, ottenne risultamenti anche più regolari, e forse anche meglio intesi de' Vitruviani, presi a rigore.

Altri architetti opinarono si dovesse riserbare il *sistilo* al corinzio, l'*eustilo* all'ionico, ed il *diastilo* al dorico; avvertendo non esservi assoluto bisogno che questi tre intercolunnii sieno scrupolosamente eseguiti secondo le misure di Vitruvio: chè anzi una *qualche leggera alterazione* vi è ben frequente necessaria per la regolarità della divisione del *lacunare*, e perchè i modiglioni corrispondono esattamente all'asse della colonna; cosa cui gli antichi non avvisarono molto, quantunque un'*alterazione leggera* nelle vere dimensioni dell'intercolunnio vi sia meno sensibile di qualche irregolarità introdotta nello *intavolamento*.

Vediamo infatti lo stesso Vitruvio essersi egli primo scostato dalle precise misure del *diastilo* nel dorico, e ci fa osservare il Canina come i Greci, ne' loro templi dorici, proporzionassero la larghezza degli intercolunnii a quella di due metope ed un triglifo; pel che, ben lungi dallo aversi degl'intercolunnii *diastili*, quanto alla larghezza, gli avessero invece ridotti a *picnostili*.

In generale gl'intercolunnii non debbono essere mai sì spaziosi, che la solidità reale ed apparente ne soffra, nè si angusti, da impedire una sufficiente quantità di luce o l'ingresso libero agli uomini, per passarvi speditamente con quegli arnesi che, secondo la qualità degli

edifizii, può loro abbisognare di portarvi. Questi due avvertimenti così essenziali debbono anche combinarsi con una certa eleganza di proporzione, tanto grata all'occhio, donde nasce ciò che dicesi comunemente *bello architettonico*.

Giova qui pure avvertire che, collocandosi colonne di grosso fusto assai vicine tra loro, paiono maggiori della realtà; che l'opposto accade con fusti di colonne delicate, messe a molta distanza una dall'altra, e che, a diametri pari, i fusti delle scanalate sembrano sempre più ingrossate di quelli delle liscie.

(19) L'opinione seguìta da molti, che i teatri, vestiti di tavole all'interno, possono essere più sonori di quelli colle pareti nude, trovasi confutata assai bene dal chiarissimo sig. Taccani in una dissertazione data, non ha molto alle stampe, la quale dimostra evidentemente che in ogni caso « gli ambienti costrutti con pareti, più che sia possibile solide e capaci di resistere alle scosse armoniche, saranno sempre più utili alla musica.... che le materie elastiche e specialmente di legno non sono da preferirsi nella costruzione per ottenere degli ambienti sonori..... che il legno anzi è la materia meno atta a favorire l'aumento del suono... che inopportuno pertanto diviene il consiglio dato dal signor Patte, onde rinforzare la voce delle sale, quello cioè di coprirne le pareti con tavole di legno alquanto staccate dal muro, quasi piani armonici degli strumenti a corde, ed inopportuno anche l'altro di costruire una cassa armonica sotto l'orchestra, per aumentarne il suono..... che in quest'ultimo lo scopo sarebbe anzi pienamente sbagliato in massima, perchè ciò che ha bisogno di aiuto e di rinforzo è la voce dei cantanti, non quella dell'orchestra già di troppo prevalente sull'altra, tanto per la forza degli strumenti in particolare, che pel loro numero ecc. ecc ».



# FABBRICA

DEL NOBILE SIGNOR CONTE

# ORAZIO PORTO



ELLA oltre modo e magnifica invenzione del Palladio è il disegno della fabbrica espressa nelle tavole VI, VII, VIII e IX. Fabbrica, che fu inventata pel conte Giuseppe de' Porti, della quale non fu mai eseguita che una terza parte, quella, cioè, che nella pianta (*Tavola VI*), trovasi segnata colle lettere AAAA. L'ingegno dell'Architetto, fertile di grandi e armoniche idee, seppe mirabilmente adattare l'ottima forma del palazzo, alle condizioni dell'area assegnatagli, di quadrilunga figura, e confinante da entrambe le estremità con due pubbliche strade. In fatti, ognuno che conoscasi leggermente d'architettura, ravvisa agevolmente quanta convenienza abbia la ben intesa idea di questa fabbrica colle indicate circostanze del luogo in cui doveasi situare.

Compose il felice inventore un tutto armonico perfettamente, e lo divise in due corpi eguali di elegante struttura, i quali alzandosi sulle due estremità, guardano coll'esterna lor faccia le suddette due pubbliche strade, sopra le quali restano aperti due ingressi grandiosi, posti l'uno rimpetto all'altro. Questi due corpi rimangono divisi da sufficiente cortile, e comunicano da entrambi i lati per mezzo di bellissima loggia, che ricorre nell'interno in quadratura. Nel distribuire in tal guisa le parti della fabbrica, ebbe in vista il Maestro, che una delle due divisioni servisse comodamente per la famiglia del padrone di casa, e l'altra per alloggiare i forestieri [a].

a) PALLADIO, (lib. II, cap. 3, pag. 8).

A ciò fare si condusse sull'esempio de' Greci[a], i quali amavano una simile distribuzione per facilitare agli ospiti ed a'famigliari il bel piacere della libertà, che tanto condisce la serie sommamente estesa de' comodi che seppe il talento industrioso degli uomini con buona mente inventare. Mi piacque presentare ne' predetti disegni questa fabbrica interamente finita, quantunque, come ho accennato di sopra, non ne sia stata compita che una terza parte; ed a far ciò mi son servito de' disegni stampati dall'Autore, e delle misure riscontrate nella porzione eseguita.

Nel misurare le parti del pezzo già edificato, e confrontandole co' disegni del Palladio, rimarcai alcune notabili differenze, le quali meritano d'essere pubblicate, per far con ciò cosa grata a coloro s'intendono di architettura. Stenderò dunque con molta precisione e chiarezza tutto ciò che mi venne fatto di scoprire, eccitando in tal guisa la perspicacia e l'ingegno del leggitore erudito a rinvenire le cagioni di sì rilevanti disparità.

Per cominciar con qualche ordine, parleremo primieramente della pianta, rispetto alla quale incontrai parecchie alterazioni. La grandezza dell'atrio è minore in esecuzione di quella che vedesi nel disegno dell'Autore. In fatti Palladio la disegnò di piedi 30 in quadro, e trovasi in esecuzione di soli piedi 27 e 2 once per un lato, e di piedi 29 e 2 once per l'altro. Grande è la differenza che incontrasi negli stessi disegni Palladiani circa la larghezza della predetta loggia, che dee camminare in quadratura nel mezzo del grande edifizio. Imperciocchè nella pianta, e nel picciolo spaccato fatto dall'Autore, ella ha l'estensione in larghezza di piedi 10, ed in un altro di maggior forma è disegnata di piedi 7 $^{1}|_{4}$. Nel fare il disegno della pianta di detta loggia mi tenni all'ultima misura, sembrandomi che, così facendo, gl'intercolunnii mi tornassero meglio, come pur fece il celebre editore delle opere del Palladio stampate in Londra[b].

Per ciò che spetta all'alzato ed agli ornamenti, primieramente dirò, che l'altezza di tutta la parte già fabbricata è minore di 3 piedi e $^{1}|_{2}$ di quello che osservasi ne' disegni dell'A. Esaminando le altezze dei piani, trovai che l'accennata minorazione è caduta parte nel primo ordine comprendente il piano terreno, e parte nel second'ordine; e nacque, che la porta maestra, per necessità disegnata dall'inventore di piedi 18 e $^{3}|_{4}$ d'altezza, in esecuzione è

a) Vitruvio, (lib. vi, cap. 10). | b) *L'architettura di* A. Palladio, edizione dell'arch. G. Leoni (Londra mdccxv).

alta solamente piedi 16, once 6 e $^{1}|_{2}$. Inoltre le finestre dello stesso piano, da esso lui disegnate, alte 8 piedi e $^{1}|_{2}$ e larghe piedi 4, in esecuzione hanno piedi 4 di larghezza, e piedi 7 e $^{1}|_{2}$ d'altezza; e le serraglie ricoperte con grandi mascheroni di basso rilievo sono anch'esse minorate alcun poco. Date tali misure nell'altezza del primo piano, non potevano le camere che esso contiene esser di quell'altezza, la quale quel grand'uomo aveva ad esse assegnata. In fatti il Palladio dice, che queste camere sono d'altezza corrispondente all'ultimo de' tre modi delle altezze de' vôlti da lui prescritte[a], e sarebbe una media proporzionale armonica[b]: quindi dovriano esser alte circa piedi 24, quando realmente non sono che piedi 20 e 3 once, cioè alte quasi egualmente che larghe; e i raggi delle loro curve sono la terza parte della larghezza, come insegna l'Architetto ne' suoi precetti[c].

L'entrata, o sia, l'atrio di questa fabbrica ha quattro colonne doriche senza base, con cornice architravata, le quali sostentano il vôlto, fanno il piano di sopra sicuro, e rendono poi l'atrio armonioso, proporzionando l'altezza alla larghezza. All'incontro nel libro dell'Autore queste colonne sono joniche colla sua base, e coll'intiera trabeazione. L'altezza dell'atrio, è incirca quanto è la diagonale del quadrato formato dalle quattro colonne. Ora possiamo fruttuosamente riflettere, che il giudicioso Architetto sostituì all'ordine jonico un dorico senza base, che è più robusto, e per conseguenza più adattato ad un atrio, il qual è d'una proporzione tozza. Ciò forse non avrebbe fatto il Palladio, se questa fabbrica avesse avuta la sua esecuzione secondo i disegni da esso stampati, dove l'altezza sarebbe riuscita piedi 24, in cambio di 20 e 3 once, e allora forse l'ordine jonico, che è più gentile, sarebbe riuscito di maggior eleganza e di più svelta altezza.

L'ordine jonico, di cui viene ornato il piano superiore, ha le colonne grosse once 24 e $^{1}|_{2}$, ed alte piedi 17, once 10 e $^{1}|_{2}$ (*Tavola VII*); che sono 9 moduli meno $^{1}|_{4}$[d], e li suoi sopraornati sono piedi 3, once 8 e $^{1}|_{4}$, che sono la quinta parte della colonna, più 1 oncia e $^{1}|_{4}$[e]. L'Autore disegnò il diametro della colonna once 24, l'altezza piedi 18, e i sopraornati piedi 4 e $^{1}|_{2}$, che sono

*a*) Palladio, (lib. ii, cap. 3, pag. 8).

*b*) Il medesimo, (lib. i, cap. 23).

*c*) Lib. i, cap. 24.

*d*) Si osservi la figura, o sia *sacoma*, della base jonica posta nela Tav. ix, la quale è molto diversa da quella che l'Autore ha data nel lib. i, cap. 16.

*e*) Nel piccolo libro che ha per titolo: *Il Forestiero istruito* ecc., le colonne sono alte p. 17, onc. 9, ed i sopraornati p. 4, onc. 5.

la quarta parte della medesima colonna. L'attico è quasi della stessa altezza di quello disegnato dal Palladio. Le statue da esso lui disegnate per ornamento, e poste sulla sommità della fabbrica verticalmente a' pilastrini dell'attico, in esecuzione trovansi rimpetto a' pilastrini medesimi, le basi de' quali, che sono senza membri, formano zoccolo alle statue per elevarle dal piano della cornice, ed esporle liberamente all'occhio de' riguardanti. Di queste statue non ve ne sono in opera che sole quattro; ma dagli zoccoli che sporgono fuori, a' piedi de' pilastrini dell'attico, si comprende manifestamente ch'era intenzione dell'Architetto, che in faccia ad ogni pilastro vi fosse posta una statua. Si potrebbe chieder l'altrui parere intorno alla posizione delle medesime, diversa da quella del disegno, cioè se stieno meglio appoggiate ai pilastrini dell'attico, oppure isolate in cima all'alta fabbrica, dove fanno ribrezzo e mettono spavento in chi dal basso le mira.

Disegnai il vaghissimo cortile quadrato in due tavole (*Tav. VIII, IX*) per render le parti al possibile intelligibili, e l'ornai, come fece l'Autore, con un gran colonnato d'ordine composito, il quale gira tutto all'intorno. Mi convenne però alterar le misure da quanto dice nel testo il Palladio, ed anche da quello ch'ei disegnò per questa fabbrica; e ciò ho dovuto fare per adattarmi alle altezze della fabbrica eseguita. Il nostro Autore dice nel testo, che il cortile avrà le colonne alte 36 piedi e $\frac{1}{2}$, cioè quanto è alto il primo e secondo ordine[a], e in uno delli due spaccati, cioè nel maggiore, ei marcò l'altezza delle sopradette colonne di piedi 35, e di diametro piedi 3 e $\frac{1}{2}$. Per giungere all'altezza del primo e secondo ordine, mi convenne formare una colonna del diametro di piedi 3, once 4 $\frac{1}{4}$, lunga piedi 3, once 6 e $\frac{1}{2}$, ai quali se si aggiungeranno piedi 6, once 8 e $\frac{1}{2}$ per li sopraornati, restano 6 once per lo zoccolo sottoposto a' piedestalli delle statue, acciocchè contenga il terrazzo o lastrico, e perchè gli aggetti delle grandi cornici non impediscano di poter vedere le basi dei piedestalli delle statue, a chi dal cortile le guarda; il che fece anche il Palladio ne' suoi disegni. Composi così un'altezza di piedi 40 e once 9, la quale comprende il primo e secondo piano, e con la stessa combinando quella dell'attico, abbiamo una misura di piedi 48 once 11 e $\frac{1}{4}$, altezza intiera, cioè di tutta la fabbrica.

Appoggiati alle colonne che formano le logge, sonovi de' pilastri

a) Palladio, (lib. II, cap. 3, pag. 8).

che sostengono la loggia di sopra, posta al livello del primo piano; i quali reggono una balaustrata, che gira tutto intorno al cortile; e serve a dar comunicazione alla fabbrica, che resta così divisa dal cortile medesimo, e che comunica col mezzo di queste logge. Sembra che il nostro Architetto abbia posti in esecuzione i pilastri appoggiati dietro alle colonne, in quella guisa ch'erano quelli della basilica di Fano, ordinata da Vitruvio[a]; i quali pilastri sostenevano la travatura del portico della basilica; così questi del cortile della fabbrica Porto, ordinati dal nostro Andrea, devono sostenere la impalcatura posta, come dissi, all'altezza del primo piano della fabbrica, sul quale smonterebbe la scala maestra, posta dietro la loggia a mezzo il cortile, acciocchè comodamente potesse servire ad ambedue le parti di così magnifico edificio, e perchè a quelli che salir volessero per la medesima, si affacciassero le più belle parti della fabbrica[b].

Volendo dare disegnata nel modo preciso che è stata eseguita, quella parte di fabbrica contrassegnata colle lettere A A A A, non le feci le finestre ne' fianchi, come sono nella pianta lasciataci dall'Autore; mentre in esecuzione ella è chiusa tra le case dei vicini, nè v'era modo d'aprirvi finestre. Il Palladio forse ce le indicò per dimostrarci che vi starebbero bene, quando la casa fosse isolata. In quel corpo di fabbrica di là del cortile, fuori del quadrato, sono, non so se debba dire, stanzine o corticelle, da me parimente disegnate come sono nel libro dell'Autore: solo vi ho aperte le porte di comunicazione, per indicarne un qualche uso. Nello spaccato di quella parte di fabbrica che non è eseguita, dove feci vedere l'altezza delle stanze, disegnai un camino da fuoco, che si trova nella parte di casa fabbricata.

Non saprei congetturare da che sieno nate le molte alterazioni di misure, che si riscontrano tra i disegni messi a stampa dal Palladio, e l'esecuzione del pezzo che fu fabbricato. Per quanto io abbia indagato, se qualche piano preesistente avesse per caso obbligato il nostro Autore a contenersi entro ai limiti di certe altezze, non m'è riuscito scoprirne alcun indizio; anzi, mi pare che egli abbia eretta la sua fabbrica tutta da' fondamenti.

Sappiamo all'opposto che il Palladio pubblicò i suoi libri d'architettura nell'anno 1570, posteriormente all'erezione del pezzo

a) *I dieci libri dell'architettura* di M. Vitruvio, tradotti e comentati da Daniel Barbaro, (lib. v, cap. 1).
b) Palladio, (lib. ii, cap. 3, pag. 8).

di questa fabbrica; perchè, dandone egli la descrizione, nomina i celebri artefici che ornarono di stucchi e di pitture le stanze. Queste dunque esistevano certamente al tempo suo, ed eccone le parole: *Le stanze seconde, cioè del second'ordine, sono in solaro. E così le prime come le seconde di quella parte di fabbrica, ch'è stata fatta, sono ornate di pitture e di stucchi bellissimi di mano de' sopradetti valent'uomini* (Bartolom. Ridolfi, scultore veronese, Domenico Rizzo, Battista Veneziano) *e di messer Paolo Veronese, pittore eccellentissimo.*

Non può supporsi neppure, ch'egli abbia preteso di correggere nella stampa le parti di un'opera così bella, che già esisteva; mentre osservasi in essa una eleganza tale che, a dir vero, non pare capace d'alterazioni di misure, senza restarne assai sconcertata l'armonia, che da tutte le sue parti traspira e particolarmente dalla simmetria e semplicità dell'esterno.

Il rintracciare la precisa ragione delle suddette differenze, sia l'occupazione di scuola degli eruditi: a me basta pertanto averle fedelmente enunciate, per procacciare a' dotti d'architettura nuovi argomenti di seria meditazione.

*TAVOLA VI. — Pianta.*

*TAVOLA VII. — Facciata* { *A* Trabeazione dell'ordine jonico. *B* Cornice dell'attico.

*TAVOLA VIII. — Spaccato.*

*TAVOLA IX. — Altro spaccato* { *C* Base dell'ordine jonico. *D* Cornice architravata delle colonne dell'entrata.

| | MISURE NE' DISEGNI DEL PALLADIO | MISURE ESEGUITE | |
|---|---|---|---|
| Entrata, o sia atrio in quadro . . | *piedi* 30 | *piedi* 29, 2 | *per un lato e* 27, 2 *per l'altro* |
| Camere maggiori { lunghe . | » 30 | » 29, 2 | |
| Camere maggiori { larghe . . | » 20 | » 19, 9 | |
| Camere quadrate . . . . . . | » 20 | » 20, 7 | *per un lato e* 19, 9 *per l'altro* |
| Camerini larghi . . . . . . | » 9 | » 7, 4 | |
| Gabinetti . . . . { lunghi . | » 9 | » 8, 9 | |
| Gabinetti . . . . { larghi . | » 7 | » 7, 4 | |
| Altezza dell'atrio . . . . . . | » 24 | » 20, 3 | |
| Altezza della porta maestra . . | » 18, 9 | » 16, 6 1/2 | |
| Finestre del primo piano alte . . | » 8, 6 | » 7, 6 | |
| Finestre del secondo piano alte . | » 8 | » 8, 4 1/2 | |
| Finestre dell'attico . . . . . . . | » 3, 9 | » 4 | |
| Diametro delle colonne joniche . | » 2 | » 2 1/2 | |
| Lunghezza delle medesime . . | » 18 | » 17, 10 1/2 | |
| Trabeazione . . . . . . . . | » 4, 6 | » 3, 8 1/4 | |
| Attico . . . . . . . . . . | » 7, 6 | » 7, 4 1/2 | |

# FABBRICA

DE' NOBILI SIGNORI

# CONTI CHIERICATI



ENTRO d'un'area quadrilunga, di circa 217 pertiche vicentine quadrate[a], in un lato d'una gran piazza, è piantata la fabbrica espressa nelle tavole *X*, *XI*, *XII*. Fu essa inventata pel conte Valerio Chiericato dal Palladio, il quale ricco, com'egli era, di nobilissime idee, bene e maestrevolmente concepite osservando i monumenti della greca e della romana architettura; ed eccitato dalla gran munificenza del sopranomato cavaliere, produsse un'opera riputata comunemente come raro modello di perfetta simmetria, e di grande dovizia. La bellezza e la maestà di essa, risulta primieramente da un complesso armonioso di logge, sale, appartamenti; e poi dalla decorazione di due vaghi ordini architettonici e degli altri esterni ed interni ornamenti, e per fine dalla somma convenienza ch'ella ha coll'ampiezza del luogo ove trovasi situata. Un tale studio di proporzionare la struttura degli edifizii alle condizioni delle diverse loro circostanze, del quale tanto si occuparono gli antichi, e cui attese con grande impegno il Palladio, sembra del tutto negligentato da alcuno degli architetti moderni. Quindi è, a mio credere, che molte delle insigni fabbriche Palladiane, riprodotte in esteri luoghi e poste in differenti situazioni, non riscuotono quegli applausi che seppero meritare nel luogo originale.

*a*) Una pertica vicentina è piedi 6 (1).

Cinque piedi e 3 once è alzato da terra il primo piano di questa fabbrica, sotto cui vi sono le cucine ed altri luoghi da servigio. La facciata è decorata da due belli ordini d'architettura, de' quali dorico il primo, jonico il secondo. Il dorico ha le colonne isolate (*Tavola XI*), che negli angoli del corpo di mezzo vedonsi appajate o compenetrate per accrescere robustezza, e perchè il detto corpo di mezzo porge in fuori mezzo diametro di colonna. Il secondo ordine ha le colonne di questo corpo di mezzo, per quanto è lunga la sala, di solo mezzo rilievo, e le altre delle due logge superiori sono isolate. Mi cade opportuno l'accennare su tal proposito, che nell'edizione de' quattro libri del Pallladio, fatta da Giacomo Leoni in Londra l'anno 1715, nel corpo di mezzo di questa fabbrica le colonne joniche sono disegnate quadre. Non è però da stupirsi, che quell'architetto, avendo copiati i disegni delle opere stampate dal Palladio, dove mancano le necessarie ombre, abbia preso uno sbaglio di simil fatta.

Reca bensì maraviglia che l'architetto N. N., il quale fece una nuova edizione delle opere del Palladio, nel servirsi per l'incisione delle sue tavole, de' disegni già stampati in Londra, oppure di quelli impressi all'Aia nell'anno 1726, che sono affatto gli stessi, non abbia corretto l'errore di cui si tratta: e pure, dimorando egli in Vicenza, avrebbe, coll'originale dinanzi agli occhi, facilmente potuto emendar nella propria il difetto replicato con sconvenienza nelle precedenti edizioni.

Le stanze, che formano gli appartamenti, sono d'elegantissima proporzione riguardo a tutte le loro dimensioni, ciò sono lunghezza, larghezza, altezza; le maggiori sono alte secondo il primo modo delle altezze dei vôlti dal Palladio prescritte al lib. I, cap. 23 (2); e alle quadrate trovasi aggiunta per la loro altezza la terza parte della larghezza, ed il raggio de' loro vôlti è pure la terza parte delle stanze medesime. Sopra i camerini, che trovansi a lato delle camere quadrate, vi sono degli ammezzati. Questi camerini hanno l'altezza di piedi 15 e once 4, e sono involtati da un arco a mezzo circolo, o sia di *tutto sesto*; il qual arco prende le mosse ad un'altezza eguale affatto alla loro larghezza. Dalla verità di tali proporzioni segue, che i piani superiori sono uguagliati, senza che resti alcuno spazio inoperoso (3). L'altezza della sala terrena[a] è

a) Così chiamata quella parte di fabbrica, che incontrasi nell'entrare in casa, non potendosi essa nominare nè vestibolo, nè atrio, nè tablino, nè galleria, perchè non ha le proporzioni de' primi, nè in quel sito collocare si sogliono le gallerie.

stata determinata colla media proporzionale armonica, sola media adattabile per fissare una conveniente altezza in un vaso, la cui larghezza è di piedi 14 e once 9, ed è lungo piedi 55 e once 2 (4). Il vôlto di questa sala è d'un mezzo circolo (5). Le camere del piano superiore sono in solajo (*Tavola XII*), e sono tanto alte quanta è la loro larghezza, ed hanno sopra camerini. La sala superiore comprende lo spazio occupato dalla sala terrena e dalla loggia di mezzo; ed ha la sua altezza sin sotto il tetto; sebbene sia senza soffitta, nullameno ne ho disegnata una di legno piana, e co' suoi lacunari (6), parendomi essa più conveniente di ogni altra, mentre un'arcuata non avrebbe rapporto alcuno colle tre medie insegnateci dal nostro Autore. Pretesi anche d'uniformarmi ciò facendo, al gusto del grande Architetto, il quale solea servirsi per le sale di tal sorta di soffitte da noi chiamate *Ducali*. Trovansi due scale maestre poste ne' capi della loggia dorica dietro la sala terrena, le quali sono comode, lucide, d'una sufficiente grandezza, e facili a ritrovarsi; smontano sulla loggia superiore, la quale dà comunicazione alla sala. Negli angoli poi del cortile ascendono dal basso sino all'alto due scale a chiocciola, inservienti a maggiore comodità degli appartamenti superiori, degli ammezzati, e de' camerini.

La maestosa solidità che ognuno ravvisa in questa fabbrica, deriva in gran parte dal robustissimo ordine dorico, del quale è ornato il primo piano. Quest'ordine cammina sopra un continuato piedestallo, o sia stereobata[a] (7), in cui sono le proporzioni della base e della cimasa dal Palladio assegnate al piedestallo dorico. Chiamo robustissimo quest'ordine, perchè le colonne sono alte 7 diametri e $^{1}/_{2}$, e i loro sopraornati sono 4 once maggiori della quarta parte dell'altezza della colonna[b]. L'accrescimento delle 4 once è dato alla sola cornice, mentre il fregio e l'architrave sono giusta i precetti del Palladio, come si può vedere nella tavola XII, dove trovasi disegnata la sacoma in grande con tutte le parti contrassegnate con perfetta precisione.

Gl'intercolunnii delle logge doriche sono di 3 diametri, cioè del genere *Diastilos*, come li chiama Vitruvio[c], benchè sieno più stretti un quinto di diametro, affinchè le metope riuscissero d'un

*a*) Vitruvio, (lib. III, cap. 3).

*b*) Il Palladio, dove dà le proporzioni dell'ord. dorico, così, dice: « Onde l'architrave, il fregio e la cornice vengono ad essere alti la quarta parte dell'altezza della colonna. E queste sono le misure della cornice, secondo Vitruvio, dalla quale mi sono alquanto partito alterandola de' membri, e facendola un poco maggiore (l. III, c. 2 »).

*c*) Vitruvio, (lib. III, cap. 2) (8).

perfetto quadrato. Fu giudicioso al sommo il gran Maestro nel disporre le porte delle finestre di questo primo piano d'una proporzione del tutto conveniente alla robustezza del dorico; per la qual cosa egli fece le finestre alte due soli quadrati, e così pure le porte della sala terrena. Alle due porte delle scale, le quali sono ristrette sopra quasi la terza parte de' suoi stipiti, bene aggiunse alle due larghezze quasi la ventesima parte della luce da basso.

Mi sia lecito l'accennare un errore riscontrato su tal proposito nelle tre celebri edizioni delle opere del Palladio, la prima di Londra, la seconda dell'Aja, e la terza fatta dall'architetto N. N. in Venezia, appresso Angiolo Pasinelli l'anno 1740. Nelle tavole di queste tre edizioni trovansi le suddette finestre di due larghezze, e la quarta parte. L'uniformità dell'errore prova che i medesimi disegni servirono a tutte e tre.

Sopra il dorico già descritto s'alza un semplice ordine jonico, il cui piedestallo senza base, determina l'altezza de' poggiuoli, delle logge e delle finestre, ricorrendo la cimasa per quanto è lungo il prospetto. Le colonne, le quali hanno un diametro d'once 24 e 1/2, sono lunghe piedi 18 e once 2, cioè 9 moduli, meno 2 once e 1/2, ed hanno la base attica con un bastoncino di più presso la cimbia (9). La sacoma di questa base, in tutte le sue parti è simile a quella che il Palladio determina ne' suoi precetti per l'ordine jonico; così pure in quella del capitello non si osserva alcuna differenza. I sopraornati sono maggiori di quelli ch'esso ha disegnati, e crescono anche della quinta parte dell'altezza della colonna; misura fissata ne' suoi precetti per il predetto ordine. Un'adatta media proporzionale aritmetica, tratta dalla quarta e dalla quinta parte dell'altezza della colonna, è la proporzione adottata dal Palladio per la trabeazione dell'jonico. Non m'arrischio di dar parere intorno al sovraccennato accrescimento di proporzione: ci pensino gli artisti capaci di ben intendere quelle finezze, di cui servir si soleva il nostro architetto. I profili di queste due trabeazioni, dorica e jonica, trovansi, come dissi poc'anzi, nella tavola XII; da questi gli studiosi dell'arte distingueranno facilmente le differenze, che pur si osservano tra questi eseguiti e le sacome de' medesimi, le quali egli ha stampate nel libro primo delle sue opere. Lo studio di tali distinzioni serve in varii casi di giusta norma al dotto e giudicioso Architetto per dipartirsi, quando sia bisogno, alcun poco dalla servile imitazione di que' precetti, i quali,

salvo il buon gusto, sono suscettibili di qualche modificazione. Tutti i profili delle altre parti di questa fabbrica sono gli stessi, che si trovano nelle opere dell'Autore; perciò ho creduto bene prescindere dal disegnare in grande, per non moltiplicare gli enti superfluamente.

Le finestre del secondo piano sono larghe piedi 4, ed hanno l'altezza di piedi 8 e $^{1}|_{2}$, cioè di due quadri, e l'ottava parte di loro larghezza; eppure il Palladio disegnò nelle sue opere l'altezza delle medesime di soli piedi 8. Chiunque rifletta con maturità a siffatte alterazioni di regole e di proporzioni, si determinerà facilmente a pensare, ch'egli abbia ciò fatto certamente per creare un tutto, le cui parti sieno legate con perfetta proporzione. In fatto, le finestre del primo piano, aperte tra mezzo a robuste colonnne doriche, volean essere di proporzione corrispondente al sodo e massiccio di quell'ordine, quando all'opposto le finestre di sopra doveano avere una proporzione d'analogia coll'ordine più gentile. Tale idea, ben poggiata sul fondamento de' suoi principii, rende inverisimile il dubitare che le alterazioni suddette sieno nate dalla facilità d'arbitrare che arrogavansi, anche a que' tempi, i maestri esecutori. Imperciocchè, oltre le predette ragioni, sappiamo che il Palladio vide sotto i suoi occhi eretta buona parte di questa fabbrica; e poi tanta era la giusta stima ch'egli faceva del conte Chiericato, suo generoso mecenate, che non è verisimile ch' egli abbia lasciata in balìa di gente poco perita l'esecuzione d'un'opera di tanto rilievo.

Per finimento del prospetto di questo insigne palagio, sopra l'ultima cornice vi sono statue e vasi, i quali ornamenti non trovansi nel disegno del Palladio; nulla di meno ho stimato ben fatto di disegnarli (10).

Poco fa ho accennato, che buona parte della fabbrica fu innalzata ancor vivente il Palladio; il pezzo che mancava a compirla fu eseguito dopo la sua morte gran tempo, cioè verso la fine dello scorso secolo. Fu un capomastro muratore, digiuno affatto del gusto Palladiano, che n'ebbe l'impresa e la direzione. Il gusto volgare di questo artefice fu cagione di varii errori osservabili nella parte ultimamente fabbricata, i quali meritano d'esser notati come frutti dell'arbitrio d'un imperito. E per non dilungarmi, manifesterò solamente le principali variazioni, le quali, a dir vero, osservar non si possono senza sentire dispiacere e sdegno. E così egli architettò la porta d'ingresso arcuata, quando il Palladio lasciolla disegnata quadra. Fece la soffitta delle logge di picciola

porzione d'arco, benchè egli avesse l'esempio di quella soffittata al tempo del Palladio, cioè con una soffitta piana di legno coi suoi lacunari. Finalmente nella sala di sopra egli ornò quattro porte sul gusto del Borromini, le quali tanto sono cariche di male intesi ornamenti, che il misurarne e disegnarne un sola costò, non ha molto tempo, un giorno intero di gran fatica ad un estero architetto, conoscitore meschino del buon gusto Palladiano.

Il fin qui detto appartiene a descrivere con chiarezza la simmetria d'una fabbrica insigne veramente, e a pubblicare con ingegua schiettezza alcune verità relative alla medesima, le quali possono giovare a sempre più caratterizzare con precisione il gusto del grande Architetto. Questa certo, a mio giudizio, è una produzione così ben intesa, che più d'ogni altra esprime evidentemente quanto perito egli fosse di que' sodi principii, che formano la solida base fondamentale della nostr'arte.

Dispensarmi non posso dall'esaminare alla sfuggita un altro punto spettante a questo argomento. Dicono alcuni, che il Palladio nella distribuzione delle parti di questa fabbrica, troppo ne consacrò alla magnificenza e al lusso, riserbandone poche alle comodità di chi doveala abitare. Per convincere di falsità questa credenza, che tenta di screditare un'opera di tanto merito, basta riflettere e a' costumi de' tempi ne' quali disegnò il Palladio, e all'animo del conte Valerio Chiericato, il quale ben sappiamo, per una serie di fatti, quanto ricco fosse di nobiltà e di magnificenza. Esaminando i primi, troviamo che gli uomini d'allora, com'è detto nella Prefazione, aveano gusti al tutto differenti dai nostri. Molto davasi al grandioso, al magnifico, poco alle minute comodità delle abitazioni. Esaminando poi il secondo, dobbiamo credere assolutamente che il Palladio, pieno la fantasia di splendidissime idee, per compiacere al gusto di quel cavaliere, cui sentivasi per mille modi obbligato, abbia ben decorato la predetta fabbrica di tante parti tendenti a conciliare splendore e grandezza, per produrre un'opera la più elegante, e insieme la più grandiosa che mai inventare si possa per un cavaliere privato.

---

*TAVOLA X. — Pianta.*

*TAVOLA XI. — Facciata.*

*TAVOLA XII* *Spaccato* { *A*, Architrave, fregio, e cornice dell'ordine dorico.
*B*, Architrave, fregio, e cornice dell'ordine jonico.

| | MISURE NE' DISEGNI DEL PALLADIO | | MISURE ESEGUITE | |
|---|---|---|---|---|
| Sala terrena larga | *piedi* | 16 | *piedi* | 14, 9 |
| Logge laterali larghe | » | 13 | » | 13, 4 |
| Loggia di mezzo larga | » | 15, 6 | » | 15, 11 1/4 |
| Camerini — lunghi | » | 18 | » | 17, 3 |
| Camerini — larghi | » | 12 | » | 10, 1 |
| Camere maggiori — lunghe | » | 30 | » | 28, 3 |
| Camere maggiori — larghe | » | 18 | » | 17, 4 |
| Camere quadrate | » | 18 | » | 17, 5 1/2 |
| Piedestallo sotto alle col. doriche | » | 5 | » | 5, 3 |
| Colonna | » | 20 | » | 18, 8 1/2 |
| Trabeazione dorica | » | 4, 10 1/2 | » | 5 1/2 |
| Finestre del primo piano alte | » | 8, 6 | » | 8 |
| Diametro delle colonne joniche | » | 2 | » | 2 1/2 |
| Altezza di dette colonne | » | 18 | » | 18, 2 |
| Trabeazione jonica | » | 3, 9 | » | 4 1/2 |
| Finestre del secondo piano alte | » | 8 | » | 8, 6 |



# PALAGIO

PER

# L'ECCELLENTISSIMO CAPITANO



ELLA gran piazza detta de' Signori, rimpetto all'insigne Basilica, vedesi eretto il principio di molto maestoso palagio, destinato per abitazione all'eccell. Capitano. Il nome d'Andrea Palladio, scolpito in bella cornice architravata, non lascia luogo da dubitare, ch'egli non ne sia stato l'autore; benchè il non veder compresa questa fabbrica ne' disegni dallo stesso stampati, il non averne egli fatto alcun cenno ne' suoi libri d'architettura, ed il trovar nella stessa alcuni saggi difformi dalle sue massime sistematiche, potria servire di fondamento ad un sospetto plausibile e ragionevole. Ma, ad onta di tali ragioni, chi oserebbe di pronunziar come apocrifa un'iscrizione incisa a vista dell'universale, in un'opera di pubblica ragione, e resa ormai rispettabile per la sua antichità? Diremo a suo luogo cosa pensino gl'intendenti su tal proposito, e noteremo con distinzione tutti que' pezzi, che rendono sconcia ed imperfetta cotesta per altro lodevolissima fabbrica.

Avvenne di questa, ciò che avvenne di tante altre produzioni grandiose, ch'ella non fu compiuta, e n'esiste solo una picciola parte eretta da molto tempo, quella, cioè, notata nella pianta alla tavola XIII colle lettere AA. Sarebbe pericoloso voler definire quanta estensione, qual forma, qual distribuzione di parti interne aver dovrebbe quest'opera, allorchè fosse condotta al suo termine secondo l'idea dell'inventore; imperciocchè non mancando solamente il disegno, ma ancora ogni autentico monumento alla medesima appartenente, tutto ciò che se ne potesse dire, sarebbe appoggiato su deboli fondamenti.

Vero è per altro, che le *morse* (11), le quali si osservano nei sopraornati del prospetto principale, ed altri segni che veggonsi nella loggia terrena, certificano bastantemente che la lunghezza del palagio doveva esser più estesa. Seguendo le tracce di questo non equivoco indizio, esaminando a dovere tutte le circostanze del pezzo già edificato, mi riuscì agevole di limitarne l'estensione in maniera, che, corrispondendo la lunghezza all'altezza e all'area del terreno che si potrebbe occupare, e alla grandiosità della piazza, ed in fine alla magnificenza della Basilica che trovasi di rincontro, non mi sembra lontano dal vero lo schema che ne trassi.

Aggiunsi ai tre intercolunnii che presentemente esistono, altri quattro, facendo continuare lo stesso ordine d'ornamenti. In ciò che spetta all'interno della fabbrica e alla distribuzione delle parti, per le ragioni già dette, non ho voluto in menoma guisa por mano, sembrandomi sommamente difficile indovinar la intenzione dello Architetto. Per tal ragione ho disegnato il piano della loggia terrena, omettendo a bella posta la distribuzione de' differenti luoghi nel piano superiore.

L'ornamento del prospetto principale è formato da un ordine composito, le colonne del quale hanno tanta altezza, che, colla loro trabeazione e l'attico (12) che vi è soprapposto, comprendono l'elevazione della loggia terrena e della sala superiore. Si entra per gli intercolunii nel piano terreno, sotto maestosi archi, sopra quali sono aperte nel piano superiore delle finestre con poggiuoli, che sporgendo sono sostenute da robuste mensole o modiglioni (13). Portano le suddette colonne una proporzionata trabeazione, sopra cui v'è l'attico con pilastrini, tramezzo a' quali sonovi delle finestre che rendono dall'alto più luminosa la sala. Sopra la cornice cammina una balaustrata tramezzata da piedestalli, che stanno a piombo delle colonne, la quale vagamente compie il prospetto.

Le grandi colonne, come vedrassi ne' disegni, hanno 10 diametri e un terzo d'altezza, hanno composito il capitello ed attica la base, cioè quella che il Palladio ne' suoi precetti prescrive per l'ordine corintio; la trabeazione è circa la quinta parte della colonna, e gli archi, che trovansi alle colonne frapposti, hanno d'altezza due larghezze e la quinta parte; le proporzioni delle altre parti vedonsi nella tavola XIV.

Rendesi osservabile il modo tenuto dall'Architetto nell'ornare il fianco della fabbrica. Un ordine composito di quattro colonne, forma l'ornamento di questo lato *(Tav. XV)*. Le colonne sostenute

da uno zoccolo sono molto minori di quelle della facciata principale, ed hanno per sopraornati una cornice architravata con modiglioni, la quale ricorre convertita lungo il prospetto maggiore, ed è risalita sotto i poggiuoli che abbiam descritti. Tre intercolunnii trovansi anche da questa parte; quello di mezzo contiene un arco alto due larghezze, la cui imposta ricorre nell' interno della loggia, dov'è sostenuta da varie colonne doriche, poste per ornamento della medesima *(Tàv. XVI)*. I due intercolunnii laterali contengono due statue non nicchiate (14), ma poste sopra due piedestalli sovrapposti allo stesso zoccolo che sostiene le colonne. La proporzione di queste è 10 diametri e un quarto; e la cornice architravata è poco meno dell'undecima parte della colonna. Al piano superiore appartiene una ringhiera posta sulla cornice architravata con una finestra fatta ad arco, ornata da pilastri dorici striati. Ne' due spazii che restano lateralmente, vedonsi delle nicchie contenenti due statue, de' trofei militari di basso rilievo (15) e de' festoni che formano un elegante ornamento.

Dopo ciò, si renderà più facile l'intendere i disegni di questa fabbrica, circa la quale mi resta solo ad enunciare un madornale difetto che contiene, il quale non si può certamente ascrivere che ad arbitraria e poca accurata esecuzione. L'errore ch'io accenno, e che disgusta anche i meno intendenti d'architettura, riscontrasi nell' architrave dell'ordine composito principale, il quale resta intieramente tagliato dalla finestre del piano superiore. Egli è un errore, come ognun vede, di molto peso, e deformante la venustà del prospetto; nè certamente può esser nato che dalla inemendabile audacia degli esecutori o dalla loro imperizia, essendo forse in quel tempo il Palladio lontano dalla sua patria, o essendo avvenuta codesta esecuzione, come pensano alcuni, dopo la di lui morte (16).

Oltre all'accennato difetto, potrebbe alcuno incolpar l'Architetto d'avere, contro alle leggi dell'apparente e reale solidità, fatti i poggiuoli delle finestre sporgenti in fuori, e sostenuti da modiglioni, e d'aver collocata la balaustrata sopra la cornice dell'ordine principale. Ma tali obbiezioni non hanno grande peso; chè, per essere le finestre frapposte tra grosse colonne, se i loro poggiuoli fossero ritirati, frustranei riuscirebbero intieramente a chi si volesse affacciare per vedere la piazza da ogni parte. Riguardo poi alla balustrata, non dee sembrar troppo ardita, perch'essa intieramente non pesa sopra l'aggetto della cornice, ma riposa in qualche maniera sul vivo. Non può negarsi per altro, che il gran Maestro accostumato non

era a seguir questa pratica; ma la necessità delle circostanze, nel caso di cui parliamo, sarebbe stata una sufficiente ragione per per abbracciarla. Oltre di che, il non trovarsi egli al momento dell'esecuzione, potrebbe aver dato comodamente luogo agli arbitrii anche su tal proposito. Ch'egli fosse mancato di vita prima della esecuzione della fabbrica, serve per dimostrarlo la sola iscrizione del suo nome incisa nella cornice architravata. Tali onorate memorie dirigonsi unicamente all'utile fine di risvegliare negli uomini un forte amor per la gloria, e per impegnarli a coltivare i loro ingegni in lunghi e penosi studii, e per animarli alle grandi imprese colla speranza d'immortalare il loro nome; ma questa troppo tarda e miserabile ricompensa alle onorate fatiche dei dotti suol essere dagli autori viventi modestamente negletta. E come supporre che il Palladio avesse permesso in questo caso la incisione del suo nome, ciò che mai non fece nelle sue opere più cospicue, e massimamente nell' insigne Basilica, che pur seppe eccitargli nell'animo vivissima compiacenza?

Il celebre architetto N. N., nell'edizione da esso fatta delle opere del Palladio, pensò di migliorare i prospetti di questa fabbrica, introducendo nei disegni della medesima alcune serie alterazioni. Io mi credo in dovere, per districare da' dubbii coloro i quali, confrontando quest' opera con quella, incontreranno buona serie di grandi disparità, d'enunziarne le più rilevanti, producendo nei miei disegni le misure di tutte le parti registrate, coll'originale sotto gli occhi, con iscrupolosa attenzione.

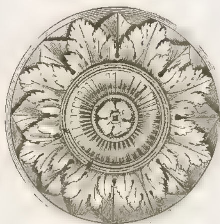
E primieramente, credendo che l'errore predetto, dell'architrave tagliato dalle finestre, fosse nato, perchè lo stesso non dovesse camminare tutto lungo la fabbrica, pensò di lasciarlo sopra le colonne solamente come può vedersi nella tav. VIII, tom. IX della sua opera. Tal ripiego non può certo acquetare la saggia perizia degl'intendenti, i quali non vorrano accettare tal modo poco plausibile di correzione.

Inoltre egli diede ne' suoi disegni le colonne composite maggiori più corte un piede delle eseguite. Disegnò la cornice sotto ai poggiuoli, nel prospetto principale, senza modiglioni, nè la fece ricorrere convertita fra gl'intercolunnii, come si trova in esecuzione. Lo stesso fece della cimasa de' sopraddetti poggiuoli, la quale non ricorrendo convertita ne' suoi disegni, come ricorre in opera, esclude il bello derivante dalla continuazione di queste parti, continuazione di cui il Palladio mostrossi nei suoi disegni tanto geloso.

Nella stessa opera gli archi del prospetto principale sono disegnati larghi piedi 8 e $^{1}/_{2}$, e sono in esecuzione piedi 9 e 1 oncia. E l'attico, ch'è alto piedi 9, è disegnato piedi 10. Minorò d'un piede l'altezza delle colonne composite minori, e cangiò il loro capitello da composito in corintio. Finalmente, oltre a molte altre minute disparità, minorò il lume degl'intercolunnii laterali, alterò inoltre le proporzioni dei piedestalli sostenenti le statue e fece un piede più elevata l'altezza dei poggiuoli.

La serie di queste disparità, dipendenti, come può credersi, da inavvertenza degli assistenti di quell'Architetto, come dall'una parte esclude, mediante l'infedeltà de' disegni, il maggior bene che poteva produrre un'opera ben concepita e dispendiosa, così indicava, dall'altra, necessità d'una produzione più corretta, la quale dando le mirabili opere Palladiane misurate colla possibile precisione, ben potesse servire di non fallace argomento agli studii degli architetti.

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| *TAVOLA* | *XIII* | *Pianta* | *A* | Base delle colonne doriche interne della loggia. |
| | | | *B* | Capitello. |
| | | | *C* | Cornice architravata. |
| | | | *D* | Capitello e cornice de' pilastri striati del fianco. |
| *TAVOLA* | *XIV* | *Facciata.* | | |
| *TAVOLA* | *XV* | *Prospetto di fianco.* | | |
| *TAVOLA* | *XVI* | *Spaccato.* | *E* | Trabeazione dell'ordine composito maggiore. |
| | | | *F* | Cornice dell'attico. |
| | | | *G* | Cornice sotto i poggiuoli. |



# FABBRICA

DEL NOBILE SIGNOR CONTE

# ANTONIO PORTO BARBARANO



Questo ricco ed elegante palagio è d'invenzione del Palladio, e trovasi disegnato nel secondo de' quattro libri della sua *Architettura*. Formò, per mandare ad effetto l'impresa che già meditava, i disegni di una pianta e di due prospetti, uno de' quali è stato eseguito con alterazione tanto sensibile nella pianta, che, paragonandola con quella che ci lasciò disegnata il Palladio, malagevole riuscirebbe riconoscerla, se senza prevenzione ne venisse fatto il confronto.

Giova a schiarire questa oscurità una dichiarazione del nostro Architetto, il quale confessa di non aver fatta eseguire la pianta che disegnò, perchè, avendo il fabbricatore acquistato per maggior comodità un pezzo di suolo vicino, gli convenne alterarla e, per mancanza di tempo, non ha potuto far intagliare nè pubblicare i disegni della sostituita innovazione, e diede al pubblico la pianta da prima inventata, non curandosi d'indicare una cosa che in esecuzione non esisteva.

La condotta tenuta dal Palladio in tale incontro, non è, a vero dire, scusabile, nè le ragioni, ch'egli addusse in sua discolpa, sono gran fatto plausibili, facile essendo il conoscere, che per difendersi da un'accusa ben meritata, produsse un fievole pretesto. Codesto per vero è il parere de' critici più giudiziosi, i quali credono che a bella posta siasi sottratto dal pubblicare la pianta già eseguita, perchè piena di evidentissime irregolarità. Spiegano anche come siasi determinato a farla eseguire in tal forma, congetturando a ragione che lo abbia vincolato un'invincibile violenza, procedente

dal voler del Fabbricatore. Gl'indizj manifestissimi che si vedono nell'esaminar bene la fabbrica, dimostrano che egli ha dovuto condizionare e modificare la sua prima invenzione per preservare muri che preesistevano. Una delle prove nasce dall'osservare che tutti gli angoli della fabbrica, nemmanco uno eccettuato, sono fuori di squadra, come si vede nella pianta *(Tav. XVII)*. Oltre a che le grandezze delle camere a destra, non corrispondenti a quelle a sinistra, l'enorme sformata grossezza d'alcuni muri di divisione, l'entrata molto più larga da un lato che dall'altro, l'ineguaglianza degli spazj fra le colonne dell'entrata medesima, costituiscono un aggregato di ragioni sempre più comprovanti la verità del mio assunto. Ma ciò, che più di tutto serve a provare che il gran Maestro fu necessitato a conservare pezzi che già esistevano, è quella porzione di peristilio che vediamo eseguita, la quale forma un angolo acuto nell'interno del cortile. Fu impossibile l'alzarla nella parte opposta G, dovendo sopra quello spazio di terreno erigere degli appartamenti, senza i quali sarebbe mancata al palagio la conveniente comodità. Ora, disposta così quest'area, più non poteano aver luogo le logge simili a quelle del lato opposto per difetto di larghezza del terreno assai ristretto in quel sito, nè già dilatabile in niuna maniera, perchè limitato da una pubblica strada. È facile dunque e ragionevole il credere che il nostro Architetto non abbia voluto pubblicare colle stampe una pianta comprendente le accennate irregolarità, impossibili ad evitarsi, data la necessità di lasciar in piedi buona parte di ciò ch'esisteva.

L'impegno assuntomi di produrre in questa mia collezione tutte le fabbriche del nostro Autore, in quella precisa maniera nella quale furono eseguite, m'astrinse ad esporre la pianta di questo palagio tal quale mi venne fatto scoprirla col mezzo d'accuratissimo esame. In tal guisa ho creduto di soddisfare alle leggi di quella precisione, che inalterabilmente debbono seguire coloro, i quali, per agevolare i progressi delle ottime discipline, si affaticano a raccogliere la storia dell'opere d'altrui mano. Pensò differentemente l'architetto N. N., che contentandosi d'indicare alla sfuggita le molte notate irregolarità della pianta di questa fabbrica, si compiacque nel disegnarla d'alterare a suo capriccio le misure, per renderne più regolare il comparto, e di minorare il disgusto ch'ella deve produrre agl'intendenti osservatori.

Un elegante ingresso ornato da colonne, un sufficiente numero di camere, una porzione del cortile decorata con due logge, poste

una sopra l'altra, una comodissima scala, quantunque un poco difficile da rinvenirsi, una sala grandiosa ornata di stucchi colla soffitta piana di legno, riccamente lavorata, una serie di camere che corrispondono al piano della medesima sala, con sopra agiati camerini, formano il complesso della fabbrica.

Di due ordini di architettura e di un attico *(Tav. XVIII)* viene ornata la facciata. Il primo è jonico, il secondo corintio: il jonico riposa sopra uno zoccolo ed ha le colonne alte 9 diametri, i cui sopraornati crescono 2 once della quinta parte delle colonne. Le colonne corintie del secondo ordine sono minori in altezza, quasi la ottava parte di quelle del primo, ed hanno la proporzione di 9 diametri e $^1|_2$, e i suoi sopraornati sono la quinta parte delle colonne, e la cornice per maggior ornamento ebbe modiglioni a due fasce. Di questa facciata ho disegnato la sacoma unita all'architrave e al fregio. L'attico, da cui viene terminato questo prospetto, è alto la terza parte dell'ordine corintio *(Tav. XIX)*. Le logge del cortile sono ornate da due ordini: cioè, la prima da un jonico, le cui colonne sono alte 9 diametri e $^1|_6$, e li sopraornati sono la quinta parte delle colonne medesime. La seconda poi è con colonne corintie, le quali hanno la medesima proporzione di quelle del prospetto, cioè 9 diametri e $^1|_2$; ed i suoi sopraornati hanno la medesima proporzione e i medesimi membri.

Per cagione de' diversi usi, a cui è stato disposto l'interno di queste logge, cioè per la scala maestra, per la scuderia e per la cucina, non è stata conservata alcuna simmetria nella grandezza e nella disposizione delle porte e delle finestre; cosa che molto dispiace agli intendenti, e particolarmente a quelli che sono accurati osservatori delle opere del nostro Autore. Non credo però che altri sostenga che il Palladio abbia disposte quelle apriture così irregolarmente; imperciocchè vediamo nelle altre sue fabbriche che egli fu mai sempre rigoroso seguace della regolata disposizione.

L'entrata viene ripartita in tre spazj da colonne isolate e da colonne di mezzo rilievo, i cui capitelli sono jonici, *angolari*, quasi simili a quelli del tempio della Concordia, e dal Palladio denominati capitelli mescolati di dorico e jonico, da' quali pare ch'egli abbia preso la forma[a]. Guidato dalla ragione, l'ingegnoso Autore si servì della forma di quel capitello, il quale ha quattro facce, ognuna delle quali corrisponde a quelle de' capitelli delle

(a) PALLADIO, lib. IV, cap. 30.

colonne di mezzo rilievo, che sono appoggiate ai muri. I capitelli jonici antichi avrebbero esposto uno de' loro fianchi in faccia alle volute de' capitelli di mezzo rilievo, e questo avrebbe turbato quella eleganza ch'è il risultato della uniformità delle parti che producono la graziosa euritmia (19). Di questo capitello angolare, l'Autore ne' suoi precetti non ha fatto alcun cenno; perciò, a lume degli studiosi di quest'arte, ne ho formato la pianta e l'alzato di grandezza sufficiente a poterne rilevare le parti. Le colonne di quest'ordine sono alte 8 diametri e $^{1}|_{2}$, e l'imposta, sopra la quale riposano i vôlti, s'avvicina molto alla tredicesima parte dell'altezza della colonna.

Degno d'osservazione si rende il vedere in questa fabbrica l'ordine jonico posto in opera in tre luoghi con tre diverse proporzioni, cioè nel prospetto, nelle logge interne e nell'entrata. Nel prospetto le colonne sono, giusta le regole dell'Autore, di 9 diametri; nel cortile sono di 9 e $^{1}|_{6}$; e nell'entrata di 8 diametri e $^{1}|_{2}$. Come mai, dirà taluno, tanta diversità di proporzioni nel medesimo ordine? Io credo che si potrebbe rispondere, ch'egli avrà operato così, perchè lo richiedevano le circostanze del luogo; ch'egli lo ha fatto, perchè nelle opere, tanto da lui esaminate, degli antichi ha scoperte simili modificazioni, le quali anche da Vitruvio vengono accennate, dicendo: « Io non penso, che bisogni dubitare, che alle nature e necessità dei luoghi non si debbiano fare gli accrescimenti e le diminuzioni, ma in modo che in simil opera niente sia desiderato, e questo non solo per dottrina, ma per acutezza d'ingegno si può fare, ecc.[a] ». La ristrettezza della strada, sopra la quale è alzato il prospetto, fu cagione che il nostro Maestro, per impedire che l'aggetto della cornice del primo ordine non togliesse alla vista de' riguardanti le basi dell'ordine secondo, tenne il primo ordine più basso del primo piano, e supplì alla necessaria altezza con uno zoccolo sopra il quale ha poste le colonne del secondo ordine, che restano a livello del piano medesimo. Quindi sarebbe nata la necessità, volendo porre in opra nelle logge del cortile l'ordine jonico, colla medesima proporzione di quella del prospetto, di sovrapporvi lo zoccolo per giugnere al piano enunciato. Ma lo zoccolo non era quivi necessario, imperciocchè il cortile è di sufficiente grandezza, e somministra assai luogo da potere scoprir tutte le parti de' suoi ornamenti. E siccome il Palladio non ammetteva niente di superfluo e, prima d'ogni altra

(a) Vitruvio, lib. i, cap. 2.

cosa, lasciavasi guidare dalla ragione, previde che quello zoccolo, posto sotto le colonne del secondo ordine, senza poter dimostrare che una assoluta necessità lo esigeva, non piacerebbe a' veri intendenti della sana architettura. Oltre a che, una aggiunta cotanto pesante sopra gl'intercolunnj dell'ordine jonico avrebbe causato un disgustoso effetto alla leggiadria degl'intercolunnj medesimi. Nelle circostanze in cui trovavasi il Palladio, seppe ingegnosamente modificare i medesimi suoi precetti, accrescendo d'un sesto di diametro l'altezza delle colonne, e facendole anche più grosse un'oncia di quelle della facciata, per arrivare coll'ordine jonico al primo piano senza far uso d'aggiunte.

Resta ora da esaminare la proporzione delle colonne dell'entrata, le quali sono alte poco più di 8 diametri e $^{1}|_{2}$. Sapeva il Palladio, che per sostenere i vôlti dell'entrata, e per proporzionare l'altezza colla larghezza e lunghezza, e per renderla anche adorna, era di bisogno servirsi di colonne che fossero di elegante robustezza e convenienti alla struttura dell'entrata medesima. Egli dunque le formò di proporzione media fra le doriche e le joniche, la quale proporzione riesce anche conveniente ai capitelli che sono misti di jonico e di dorico.

Pochissime differenze riscontransi in questo palagio, negli alzati, confrontandone le sue parti co' disegni lasciatici dal Palladio. Nelle proporzioni delle finestre vi sono delle alterazioni; imperciocchè quelle del primo piano sono disegnate in altezza due larghezze e la sesta parte crescenti un'oncia, ed in esecuzione crescono solamente 1 oncia e $^{1}|_{4}$ di due larghezze: e quelle del secondo piano, che sono disegnate di due larghezze, sono eseguite di due larghezze meno 2 once e $^{1}|_{2}$, i cui stipiti sono a piombo, quantunque nel disegno le dette finestre sieno rastremate.

Sovra le prime finestre nella fabbrica eseguita, vi sono de' mezzi rilievi un poco sfondati, i quali non sono nel disegno dell'Autore, e i loro ornamenti tanto caricati di cartocci, che si palesano di gusto non Palladiano. La porta non è nel mezzo del prospetto, perchè posteriormente all'erezione del medesimo v'è stata fatta un'aggiunta di due intercolunnj, i quali sono contrassegnati nella pianta colla lettera H. La maggior sua larghezza, e i muri che si distinguono fatti posteriormente, mi fanno credere ch'essi non sieno del Palladio, e che questa sia la vera cagione per cui la porta maestra non è nel mezzo della facciata, il che produce un effetto disgustoso. Ad ogni modo però questa invenzione è una delle belle fabbriche della città

nostra, e può servire in varie parti di norma per chi vuole costruire con ricchezza ed eleganza.

Nelle tavole XVII, XVIII, XIX stanno chiaramente espressi i disegni tanto di *pianta* che di *elevazione* e di *spaccato* della invenzione Palladiana qui sopradescritta, ed in esse tre tavole possono anche vedersi distintamente rappresentate in iscala maggiore alcune delle membrature principali degli ordini che tanto l'adornano ed eziandio i sopraornati delle porte d'ingresso.

---

| | |
|---|---|
| *TAVOLA XVII Pianta* | *A* Cornice architravata.<br>*B* Capitello jonico angolare.<br>*C* Pianta del medesimo capitello. |
| *TAVOLA XVIII Prospetto* | *D* Cimasa sotto le finestre del primo piano. |
| *TATOLA XIX Spaccato* | *E* Sopraornati delle porte nell'ingresso.<br>*F* Architrave, fregio e cornice dell'ordine corintio esterno. |

| | MISURE NE' DISEGNI DEL PALLADIO | MISURE ESEGUITE |
|---|---|---|
| Colonne joniche . . . . | *piedi* 19 | *piedi* 19, 2, 1/4 |
| Trabeazione . . . . . . | » 3, 10, 1/2 | » 4, 1/2 |
| Finestre del primo piano alte | » 8, 9 | » 8, 3, 1/4 |
| Colonne corintie . . . . . | » 16, 6 | » 16, 8, 3/4 |
| Attico . . . . . . . . | » 6, 9 | » 6, 11, 3/8 |



# FABBRICA

DEI NOBILI SIGNORI

# VALMARANA

PATRIZI VENETI



Il disegno di questa fabbrica elegante è d'invenzione Palladiana, e comprende una serie comoda e bene intesa di tutte quelle parti, dall' unione regolare delle quali nasce il complesso maestoso di sì bella produzione, che oltre a ben servire per cospicuo domicilio alla nobilissima famiglia che la possiede, presenta anche agli eruditi architetti argomento di vera ammirazione. In fatti recar dee non poca maraviglia la felice distribuzione che seppe il gran Maestro inventare nell'area che gli venne assegnata, collocando, in conformità delle leggi d'opportunità e convenienza, logge, sale, camere, gabinetti, cortile, giardino, scuderie ed altri luoghi al servizio necessarj dei grandi ed opulenti signori. Di questa fabbrica, a riserva della pianta, io non produco che quella porzione che è stata eseguita, e che ne forma una parte. Ma, prima di passare a descriverla metodicamente, siami lecito di indicare un tratto di maestrevole industria praticato dal Nostro nel superare un ostacolo incontrato nell'erigere con plausibile posizione il suo principale prospetto.

La direzione della pubblica strada e delle case vicine all'area, in cui doveva piantarsi questo palagio, ha servito ad imbarazzare l'ingegnoso Maestro, il quale trovossi necessitato o a fiancheggiare il fabbricato vicino, ovveramente a ritirare da un lato per varj piedi la linea del prospetto. Abbracciando il primo partito, è facile l'intendere come gl'interni luoghi, spettanti al prospetto, riuscir dovevano della figura d'un trapezio (20); e nel secondo caso, fatta avrebbe infelice comparsa la posizione d'una fabbrica sì nobile, deviata dal corso delle case contigue e della pubblica strada. Chi

ben intende il valore di tali obbietti non può a meno di non celebrare il ripiego seguìto dal Palladio nel superarlo con saggio discernimento.

Determinò egli la lunghezza di quel pezzo di fabbrica spettante al prospetto anteriore, la quale è contrassegnata con le lettere AAAA. Ciò fatto, pose a squadra co' muri laterali le colonne della loggia *(Tavola XX)*, e poi in linea paralella eresse il muro il quale dovea determinare la larghezza d'essa loggia e la lunghezza delle camere a quella corrispondenti.

Osservisi nella pianta, ch' io presento disegnata con precisione, la figura trapezio (21) d'angoli e lati ineguali, che avea l'area del terreno rimasto da impiegarsi negli appartamenti. Divise però egli tutto questo spazio in cinque parti, cioè in un andito di mezzo, una camera ed un camerino per parte; ed in tal modo distribuì in cinque spazj, comprendenti la larghezza del prospetto, la declinazione del rettilineo formata dall'ineguale lunghezza de' muri laterali, l'eccesso della quale è appunto di 9 piedi e 7 once.

Rese così certamente men osservabile il difetto della figura che divise in andito, in camere e camerini e, schivando pure uno sconcerto di massima considerazione, seppe cautamente seguire l'ispirazione di secondare la direzione comune della strada e del fabbricato vicino, senza che difformi sieno rimasti gli spazi destinati per gli appartamenti spettanti al prospetto.

Questo è uno di que' tratti di giudiciosa condotta nella pratica architettonica, che distinguono gli uomini più sublimi, e che palesano le tracce ben regolate che impressero nello sbrattare gli ostacoli che difficultano i seguaci di questa professione. Reca però stupore il riflettere che il Palladio abbia disegnata la pianta di questo pezzo già edificato ad angoli retti verso il prospetto, e non come realmente in esecuzione si trova. Eppure se fossesi compiaciuto d'indicare con verità la figura degli angoli interni che terminano la larghezza del prospetto, uno de' quali è maggiore e minore l'altro di quasi 9 gradi dell'angolo retto (differenza che risulta dall'eccesso di 9 piedi e 7 once di lunghezza d'uno de' lati), avrebbe con ciò fatta palese la ragione che lo condusse a distribuire in tal guisa le parti interne corrispondenti per moderare e rendere quasimente invisibile un indispensabile difetto dipendente dalla situazione, e che altrimente sarebbe riuscito sommamente indecoroso ed incomodo agli occhi degli osservatori. E siccome nel lib. II, cap. 17 delle sue opere, egli dà i *Disegni d'alcune invenzioni secondo i diversi siti*, a

solo oggetto d'agevolare la via all'altrui profitto, così sembra che avrebbe potuto indicare a suo luogo, per esemplare da essere imitato, anche la presente invenzione.

Il prospetto è ornato di due ordini, il maggiore è composito a pilastri, il minore è corintio. I pilastri dell'ordine principale hanno di proporzione 10 grossezze e un quarto, e i loro sopraornati corrispondono alla quinta parte, cioè a quella misura che stabilì il Maestro ne' suoi Canoni d'architettura. La base dell'ordine è la composita del Palladio, e i capitelli sono conformi alle regole da lui lasciate. Quest'ordine è posto sopra piedestalli risaglienti, i quali sono di struttura mista di rustico e di gentile, e sono alti la quarta parte circa de' pilastri. L'ordine secondario corintio, riposa sopra lo stesso piedestallo, che sostiene i pilastri dell'ordine principale composito senza essere risalito. Questa pratica sembra un po' licenziosa a' critici, i quali non vogliono che le colonne o i pilastri di due ordini di diversa grandezza, poggino sopra un medesimo piedestallo. I pilastri di quest'ordine sono alti 9 teste e un quarto: hanno le basi convertite, e la trabeazione crescente un'oncia della quinta parte. La cornice, la quale è convertita, reca spezioso ornamento al prospetto, ed indica l'altezza del primo piano secondo l'uso dei più saggi architetti, i quali non ammettono nelle decorazioni quegli ornamenti *(Tav. XXI)* che, almeno apparentemente, non dimostrino di essere significativi.

Termina nobilmente tutto il prospetto un attico, ch'ha d'altezza quasi la quarta parte de' pilastri compositi. Osservabile è il modo nuovo tenuto dal Palladio nell'ornare le finestre del medesimo. Imperciocchè, invece d'ornare gli stipiti con quelle fasce a guisa d'architrave, com'egli costumava, inventò una sacoma interamente diversa, e così giudiziosamente la combinò colla cornice dell'attico ch'io mi son creduto in dovere di presentarla nella Tavola XXI, che contiene il prospetto.

Le finestre del primo e del secondo piano hanno la stessa proporzione, cioè, sono alte due largezze; eppure il Palladio disegnò le prime alte due larghezze e l'ottava parte. Le seconde hanno i poggiuoli risaglienti alcun poco, che riposano sopra il sodo, mercè la diminuzione del muro.

La loggia terrena interna è ornata da un ordine onico, le colonne del quale sono di proporzione quasi minore di $^{2}/_{3}$ di 9 diametri: gl'intercolunnj sono di due diametri, cioè del genere *Sistilos*, come li chiama Vitruvio; quello di mezzo per altro è quasi tre diametri e

un quarto; e i due posti negli angoli sono d'un diametro solo; la ristrettezza di questi rende gli angoli infinitamente più robusti, e la maggior larghezza di quello era necessaria per proporzionarlo al lume dell'ingresso *(Tav. XXII)*, onde render comodo il passaggio alle carrozze e simili.

I sopraornati della loggia sono la quinta parte delle colonne. Sporgono dal fregio grandi modiglioni, sopra i quali è risalita la cornice, acciocchè riesca spazioso il poggiuolo sovrapostovi, che dovea girare intorno a tutto il cortile. Le porte esterne, le quali rispondono al poggiuolo, e le finestre sono rastremate all'antica; queste sono di due larghezze, e nell'alto più strette quasi la parte ventesima; quelle poi hanno d'altezza due larghezze e la sesta parte, e sono un diciottesimo rastremate.

Dalla loggia terrena, mercè due comodissime scale, poste una per parte che terminano al piano nobile, si ascende agli appartamenti superiori. Per salire al piano de'camerini trovansi due altre scale secrete.

Maravigliosa per la magnificenza detta fabbrica sarebbe riuscita, se fosse interamente compita, sì per la grandiosa estensione, e sì anche pel regolare comparto e i più eleganti ornamenti.

---

*TAVOLA XX Pianta*

*TAVOLA XXI Prospetto*
- *A* Imposta.
- *B* Cornice dell'attico.
- *C C.* Stipite delle finestre dell'attico.

*TAVOLA XXII Spaccato*
- *D* Trabeazione dell'ordine jonico interno.
- *E* Cornice dell'ordine corintio.
- *F* Cornice convertita del medesimo ordine.

| MISURE NE' DISEGNI DEL PALLADIO | | | MISURE ESEGUITE | |
|---|---|---|---|---|
| Diametro de' pilastri compositi . . | *piedi* | 2, 10 $^1/_4$ | *piedi* | 2, 9, $^1/_8$ |
| Piedestallo . . . . . . . . . . | » | 7 | » | 6, 8 |
| Pilastri compositi . . . . . . . . | » | 28, 9 | » | 28, 4, $^5/_8$ |
| Trabeazione . . . . . . . . . . | » | 5, 9 | » | 5, 7 |
| Finestre del primo piano . . . . . | » | 8, 6 | » | 7, 11 |
| Attico . . . . . . . . . . . . . | » | 8 | » | 7 |
| Pilastri corintii . . . . . . . . . | » | 14 | » | 12, 9, $^3/_4$ |
| Sopraornati corintii . . . . . . . | » | 2, 9 | » | 2, 7, $^3/_4$ |

# FABBRICA

DEI NOBILI SIGNORI CONTI

# FRANCESCO E FRATELLI TIENE



Mirabile oltre ogni credere riuscita sarebbe agli occhi degli intendenti l'opera Palladiana, che qui m'accingo a descrivere, se interamente fosse stata eseguita. Il pezzo che fu eretto, e ch'esiste tuttora, vien certamente stimato come saggio di squisitissima architettura; i disegni e le belle descrizioni che pubblicò il Palladio della fabbrica, eccitano nella immaginazione la idea di una invenzione magnifica e decorosa. Quindi è che, a tutte le sensate persone, non che agli ingegni consacrati allo studio dell'architettura, incresce vedere eseguita una tenue porzione solamente di opera così grande e tanto regolare nella varietà e moltiplicità delle sue parti. Serve inoltre ad accrescere vie maggiormente un tal dispiacere il veder che il Palladio non abbia dato il disegno del prospetto principale della medesima. Penetrato anch'io da tale rincrescimento, pensai di far cosa grata agli amatori di tali studj, producendo in questa raccolta il disegno compiuto del grandioso palagio. Nè merita certamente taccia di troppo ardita la mia intrapresa, se si rifletta che mi sono servito, per esattamente eseguirla, del testo dell'Autore e de' disegni che ci ha lasciati. Darò pertanto di tutta l'opera una descrizione succinta, come se tutta fosse eseguita, accennando opportunamente della medesima le parti fabbricate, e le ragioni che mi condussero a produr ne' disegni quelle che mancano.

L'area occupata dal palagio è di figura quadrilunga, ed ha di lunghezza piedi 176, e di larghezza piedi 154: è isolato, ha quattro prospetti riguardanti le pubbliche strade, e contiene nel mezzo un maestoso cortile. Nè più magnifica, nè più regolare esser potea la disposizione delle parti in corrispondenza al terreno impiegato, il

qual è con tant'arte distribuito in camere di varie proporzionate figure, in gallerie, in sala, salotti, gabinetti e logge; ha insomma tutte quelle molteplici comodità che conciliano decoro al domicilio de' grandi. L'elevatezza del suolo, sul quale è piantato l'edifizio, permise al saggio architetto di trarne la possibile utilità, scavando de' comodissimi sotterranei, dal piano de' quali s'alzano frequenti e ben disposti pilastri sostenenti le sodissime volte. Sopra di queste ergesi il gran fabbricato, il quale è composto di tre piani, cioè, il pianterreno, il nobile, ed un terzo che contiene de' camerini.

Intorno al cortile, nel primo e nel secondo piano, corrono due vaghissime logge; la prima fatta ad archi di rustica composizione, la seconda di archi e pilastri compositi colla loro trabeazione. Da questa parte, termina l'altezza del palagio un ordine attico, nel quale vedonsi alcune finestrelle che illuminano i sovracennati camerini. Qui non posso a meno di non far notare una licenza che si prese Giacomo Leoni, nell'edizione dei quattro libri d'Andrea Palladio fatta in Londra l'anno 1715, che pose nel prospetto della fabbrica anco l'attico, quando nella porzione già eseguita e nei disegni in grande stampati dal Palladio, non trovasi che verso il cortile. Questo, per altro, non è il solo errore commesso da quel valent'uomo nel disegno di questa fabbrica: ne accenneremo altri a suo luogo, ne' quali è stato seguito dall'architetto N. N., nella edizione fatta in Venezia l'anno 1740.

I prospetti nel primo piano sono formati da un ordine rustico, e nel secondo da un composito, a pilastri non rastremati. Le finestre del secondo ordine sono ornate in maniera mista di rustico e di gentile; hanno delle colonne joniche co' capitelli col collo, l'astragalo e co' fusti intrecciati di rustico. Un tale ornamento, fatto alle finestre poste in mezzo di un ordine composito, merita particolar riflesso, massimamente perchè gli è desso un esempio assai raro nelle opere del Palladio. È verisimile per altro, che quel grand'uomo siasi servito di tal composizione, perchè, come dice il Temanza, il gentile del secondo ordine non discordasse dal rozzo del primo [a]. Si noti che nell'opera del Leoni, testè citata, i fusti de' piedestalli de' poggiuoli sono disegnati con riquadri rustici; eppure tali non sono. Inoltre fece di proprio capo modiglioni a due fasce nella cornice composita, disegnò i capitelli delle colonnette jonici antichi, dommentre sono angolari, e cangiò in joniche le loro basi, che sono toscane; ed anco

(a) Temanza, *Vita del Palladio*, pag. 10.

fece risalire sui quadricelli sì le cimase che le basi dei poggiuoli, a dispetto del Palladio che le disegnò continuate. La serie di tali errori fa che manchi a quell'opera, per vero dire magnifica, il più bel pregio, l'accuratezza e la fedeltà ne' disegni.

Per tre lati si entra dalle pubbliche strade nel gran cortile; ma l'ingresso maggiore è aperto dal lato che guarda a mezzogiorno, dove il palagio ha il prospetto principale sulla più frequentata contrada della città. Questo prospetto, a differenza degli altri, ha una loggia dinanzi, formata da tre archi in fronte, ed uno per ciascun lato, sostenuti da pilastri di rustica struttura. Rustico pure anche da questa parte è il primo piano, il quale contiene alcune botteghe con altrettanti camerini ad uso de' bottegai. Lo spazio del secondo piano, che corrisponde a tutto l'ingresso, ed a quanto esce in fuori la loggia di sotto, comprende la sala maggiore. Evvi per ornamento di questo piano il bell'ordine composito a pilastri, comune agli altri prospetti: ma quel pezzo, ch'è sovrapposto alla loggia, è ornato con colonne rotonde di mezzo rilievo. Sopra l'elevata trabeazione dell'ordine trovasi un frontespizio, il quale termina il prospetto con magnificenza e con grazia.

Di così ricco e superbo edificio ebbe esecuzione solamente la picciola parte indicata nella Tavola XXIII, colle lettere AAAA. Mi si chiederà dunque, con quai documenti io lo pubblichi, da tutti i prospetti intieramente finito, quando, come dianzi è detto, manca ne' disegni del Palladio tutto l'alzato della facciata principale? Si risponde che, coll'ajuto della pianta lasciataci dal nostro Maestro, riuscito sarebbe facile a chicchessia, ad esempio di quel pezzo che trovasi edificato, l'erigere l'alzato degli altri tre prospetti seguendo fedelmente le misure eseguite *(Tav. XXIV)*. Quanto al principale prospetto, mi sono affatto servito per comporlo ed ornarlo, come di guida sicura, della descrizione succinta che l'inventore ne diede, e della pianta e del picciolo spaccato ch'egli medesimo disegnò. Imperciocchè nella descrizione di questa fabbrica egli dice, che *la entrata principale, o vogliam dire porta maestra, ha una loggia davanti ed è sopra la strada più frequente della città; di sopra vi sarà la sala maggiore, la quale uscirà in fuori al paro della loggia.* Nella pianta rilevasi ad evidenza qual distribuzione di parti aver dovevano i due piani, e quanto dinanzi dovea sporgere in fuori la loggia nel piano inferiore e la sala nel superiore, colla determinata larghezza di tutte e due. Finalmente, nello spaccato della loggia medesima è facile il ravvisare che fu intenzione dell'inventore di costruirla

con archi di rustica struttura. Ecco dunque con qual ragione mi sono determinato ad ultimare quest'opera, per produrre un tutto, per vero dire, maraviglioso, e soddisfare il gusto degl'intendenti d'architettura.

Ho costrutta la loggia con tre archi in fronte e con uno per ciascun fianco, i quali si vedono indicati nello spaccato del Palladio. Questi mantengono la necessaria uniformità cogli altri di mezzo rilievo, i quali ne' tre altri prospetti sono posti sopra le finestre del primo piano *(Tav. XXV* e *XXVII)*; e in questo limitano l'apertura delle botteghe quivi disposte dall'Autore. Lungo l'entrata principale, più lunga e più larga dell'altre, piantai delle colonne rustiche, sull'esempio delle due entrate minori, nelle quali il Palladio ha collocate colonne, *non tanto*, come dice, *per ornamento*, *quanto per rendere il luogo di sopra sicuro, e proporzionare la larghezza all'altezza* (*Tav: XXVI*). Ornai il prospetto della sala di colonne rotonde di mezzo rilievo, sembrandomi di ben vederle indicate nella pianta dall'inventore disegnata.

Ora che ho soddisfatto all'assunto che mi son proposto, resta ch'io palesi alcune rimarcabili disparità di misure riscontrate negli alzati, fra i disegni dell'Architetto e la fabbrica com'è eseguita. L'altezza del primo piano, ne' disegni contrassegnata con numeri, è di piedi 24 e $^1|_2$, quando in esecuzione non la troviamo che di piedi 20 e 3 once. Da così sensibile minorazione nacque, che le camere eseguite nel primo piano non solo sono regolate nella loro altezza con nessuna delle tre medie da lui prescritte; che anzi nelle maggiori la larghezza eccede l'altezza quantunque sieno involtate. Le finestre del primo ordine, le quali nel disegno hanno la misura di due larghezze e l'ottava parte, sono poi eseguite alte due larghezze, meno l'ottava parte. L'altezza eseguita di quelle del secondo ordine è di due quadrati e la duodecima parte della loro larghezza, pure sono contrassegnate alte due sole larghezze. Inoltre i piedistalli determinanti l'altezza de' poggiuoli sono alti in esecuzione un piede meno, e sono senza basi, benchè le non manchino ne' disegni. Finalmente la trabeazione vien disegnata la quinta parte de' pilastri, ed è invece eseguita d'una proporzione media fra la quarta e la quinta parte.

Non credo ragionevole supporre che le indicate alterazioni sieno provenute dall'arbitrio o dall'infedeltà dell'esecutore, e molto meno che sieno errori di semplice inavvertenza. Imperciocchè sono, a dir vero, troppo sensibili, nè dall'Autore, ancor vivente, si sarebbero

sorpassate. Che il Palladio vivesse nel tempo dell'erezione di questa fabbrica, abbiamo nelle sue opere un certissimo documento; poichè, nel libro II a carte 12, fa onorata menzione di M. Alessandro Vittoria, di M. Bartolommeo Ridolfi, d'Anselmo Canera ed anche di Bernardino India, veronesi, non secondi ad alcuno de' tempi suoi; i primi di questi ornarono le camere di stucchi, di pitture i secondi. S'egli è vero, com'è verissimo, ch'egli a quel tempo vivesse, chi porrà in dubbio mai che le misure, le quali noi troviamo discordi da' suoi disegni, sieno state così eseguite di suo consenso? Ragionando con giudizio sembra che non si possa in fatti adottare opinione diversa. Ma, ciò supposto, potrà chiedere alcuno, perchè non si è il Palladio presa la briga, come pare certamente che far dovesse, di registrare ne' pubblicati disegni con fedeltà ed accuratezza quelle misure che avea eseguito? Risponde a tale ricerca il signor Temanza, dicendo: ch'ebbe scarsezza di tempo l'occupatissimo Autore per rivedere la sua opera col necessario riflesso, prima di consecrarla colle stampe alla posterità. Crede inoltre il citato architetto, che le tavole dei disegni, *che abbiamo ne' quattro libri d'architettura del Palladio* non sienò, massime nel numero, quelle che uscirono dalla di lui penna[a].

Serve mirabilmente ad avvalorare tai congetture il riflettere, che le misure delle parti surriferite, se tali fossero nella loro esecuzione quali le osserviamo ne' disegni, importerebbero un reale sconcerto di simmetria e di proporzione (22), nè più troverebbesi in questa fabbrica quell'eleganza e quel gusto d'uniformità che, combinato con un ingegno fecondo di felici invenzioni, forma il genuino carattere del nostro Architetto. E in fatti, se il primo ordine rustico fosse stato eseguito giusta i disegni che troviamo nel Palladio, cioè 4 piedi e 3 once più alto, è facile a concepire che le porte degl'ingressi e gli archi rustici che circondano il cortile, sarebbero divenuti di troppo gracile proporzione, o di eccedente lunghezza, le loro serraglie, o il pieno sopra gli archi soverchiamente pesante. Di più, se le finestre del primo piano avessero un'altezza di due larghezze e l'ottava parte, come veggonsi disegnate, sembrerebbe che fossero troppo svelte, perchè aperte in un ordine rustico dei più robusti. Nelle finestre all'opposto del secondo piano, un'altezza formata di due sole larghezze, sarebbe riuscita poco corrispondente alla sveltezza dell'ordine composito che le contiene. Oltracciò, se fossero stati eseguiti i piedistalli colla loro base, come nel disegno

(a) Temanza, *Vita del Palladio*, pag. 44, not. 23.

troppo alti realmente sarebbero stati, dovendo determinare l'altezza de' poggi delle finestre, la quale non saria niente meno di 4 piedi. È verò che il suolo delle camere superiori potrebbe esser a livello col principio de' fusti de' piedistalli, dove terminano le loro basi; ma in questo modo sarebbesi minorata l'altezza delle serraglie delle porte e degli archi; e sarebbero ancora nati altri sconcerti nell'eleganza della fabbrica, come ognuno che ci rifletta facilmente potrà conoscere. Finalmente, nell'accrescer la trabeazione, cercò senza dubbio di supplire al difetto della situazione della fabbrica, la cui trabeazione per la strettezza delle strade, si mira sotto angoli che la fanno comparir minore. Anche in questo uniformossi al precetto dell'antico maestro Vitruvio, il quale (libro III, cap. 3) così ne insegna: *Perchè quanto più ascende l'acutezza della vista, non facilmente taglia o rompe la densità dell'aere; e però debilitata e consumata per lo spazio dell'altezza, riporta a' sensi nostri dubbiamente la grandezza delle misure, per il che sempre nei membri delli compartimenti si deve aggiungere il supplemento della ragione, acciocchè quando le opere saranno in luoghi alti, ovvero avranno i membri alti e grandi, tutte le altre parti abbiano la ragione delle grandezze.*

Accettino ben volentieri gli studiosi d'architettura queste mie riflessioni, stese al solo fine di rischiarare le tracce formate dal Palladio nel costruire le sue opere; e per contribuire, per quanto mai posso, a perfezionare un'arte delle più utili alla civile società; al desiderio di giovare altrui, si ascriva la risoluzione c'ho presa di presentar finita questa fabbrica, la quale non inferiore vuolsi riputare a qualunque altra da quel grand'uomo inventata. La sua magnificenza esterna ed interna, la solidità del primo ordine, la eleganza del secondo, la non interrotta continuazione de' sopraornati, la negligentata ad arte politura nelle colonne degl'ingressi, anco la robustezza degli archi e pilastri che adornano le logge del cortile, finalmente, la giudiziosa distribuzione delle parti interne compongono un tutto, il quale compito che fosse, formerebbe perfettissimo ornamento alla patria del Palladio.

*TAVOLA XXIII. Pianta.*

*TAVOLA XXIV. Facciata principale.*

*TAVOLA XXV*
*Facciata d'uno dei fianchi*

- *A* Sopraornati dell'ordine composito.
- *B* Cimasa dei piedistalli.
- *C D* Base e capitello dell'ordine composito.
- *E F* Base e capitello jonico angolare delle finestre.
- *G* Sopraornati.

*TAVOLA XXVI*
*Spaccato per il largo*

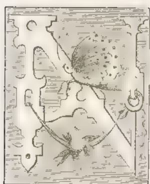
- *H* Imposta degli archi.
- *I* Cornice dell'attico.
- *L* Base delle colonne rustiche dell'entrata.
- *M* Suo capitello dorico.
- *N* Cornice architravata.

*TAVOLA XXVII. Spaccato per il lungo.*

| | MISURE NE' DISEGNI DEL PALLADIO | | MISURE ESEGUITE | | |
|---|---|---|---|---|---|
| Larghezza delle logge nel cortile . . . . | *piedi* | 12 | *piedi* | 12, 6 $^{1}/_{2}$ | |
| Cortile quadrato . . . . . . . . . . | » | 74 | » | 76, 2 | *per un lato* |
| | | | | 75, 1 | *per l'altro* |
| Lunghezza dell'entrata . . . . . . . | » | 34, 6 | » | 35, 6 | |
| Camere quadrate vicine all'entrata . . . | » | 20 | » | 19, 7 | *per un lato* |
| | | | | 20 | *per l'altro* |
| Larghezza degli archi delle logge . . . | » | 7, 9 | » | 8 | |
| Larghezza de' pilastri . . . . . . . . | » | 4 | » | 3, 8 $^{1}/_{2}$ | |
| Altezza de' detti archi . . . . . . . . | » | 18, 6 | » | 15, 7 $^{3}/_{4}$ | |
| Altezza del primo piano rustico . . . . | » | 24, 6 | » | 20, 3 | |
| Altezza delle finestre interne del detto piano | » | 8, 3 | » | 7, 6 $^{1}/_{2}$ | |
| Altezza delle finestre esterne . . . . . | » | 8, 6 | » | 7, 6 $^{1}/_{2}$ | |
| Altezza de' piedistalli . . . . . . . . | » | 4 | » | 4 | |
| Altezza delle finestre esterne del 2° piano | » | 8 | » | 8, 4 $^{1}/_{4}$ | |
| Altezza delle finestre interne . . . . . | » | 7, 9 | » | 8, 4 $^{1}/_{4}$ | |
| Sopraornati . . . . . . . . . . . . | » | 4 | » | 4, 7 $^{1}/_{2}$ | |
| Altezza dell'attico . . . . . . . . . . | » | 5 | » | 2, 8 $^{5}/_{8}$ | |



# BASILICA



on potendomi dispensare dal premettere alle tavole della Basilica un'esatta e succinta descrizione della medesima, sembrerebbe opportuno schiarire prima alquanto l'etimologia di questa specie di fabbrica. Ma siccome non v'ha alcuno nell'arte nostra, il quale ignori quanto eruditamente abbia trattato questo argomento il nobile sig. conte Ernea Arnaldi nel suo libro delle *Basiliche antiche* [a], così credo intieramente inutile ripetere tutto ciò che espose con precisione l'intendentissimo Autore. Mercè gli studii suoi, è noto donde derivi la denominazione di Basiliche, quale sia stata la sua prima istituzione, qual uso ne facessero i Greci e i Romani, e quali fra le antiche contar si possano come più celebri e più magnifiche (23).

Certa cosa è, che le Basiliche de' Greci e de' Romani erano fabbricate con gran magnificenza, avevano forma niente meno elegante delle altre fabbriche pubbliche e, oltre alla nobiltà della loro costruzione, erano di grandezza capace a contenere numerose adunanze. Servono a dimostrare che ciò sia vero gli avanzi grandiosi delle loro opere, che a' giorni nostri ancora con istupore si ammirano in quelle contrade dove avevano estesi i loro dominii quelle trionfanti nazioni. Nè solamente ai secoli gloriosi della greca e della romana grandezza fu riservato il vanto di erigere simili edifizii; ne' giorni ancora da noi meno rimoti, eccitate le genti da uno spirito emulatore, tentarono d'imitarle. Se poi, come ognuno ben vede, non giunsero nel difficile assunto a pareggiar delle antiche la grandiosità e la dovizia, ciò fu perchè le prime sorsero in tempo di grande potenza nazionale, nel quale fioriva eziandio l'arte nel

(a) *Delle Basiliche antiche, e specialmente di quella di Vicenza*, discorso del conte Enea Arnaldi, ecc. (Vicenza 1761, per Giambatista Vendramini Mosca, in-4°).

suo massimo rigoglio. Non può negarsi per altro, che alcune delle recenti opere di tale categoria meritino d'essere ammirate per la grandezza e per la finezza dell'arte colla quale sono costrutte.

Fra queste merita certamente d'esser annoverata con distinzione la Basilica Vicentina, la quale vedrassi disegnata nelle tavole XXVIII, XXIX, XXX, XXXI. Non si accordano le opinioni degli eruditi nel determinare il tempo della sua erezione, nè l'architetto che ne fu l'inventore. Il celebre Vincenzo Scamozzi, appoggiato a non so quai fondamenti, si persuade che la fabbrica di cui parliamo sia uno di que' maestosi edifizii, che furono alzati sotto il regno e per comando di Teodorico re de' Goti[a]. Certo è per altro, come riferisce l'Arnaldi, che in un antico documento dell'anno 1262, ch'esiste tuttora nel pubblico archivio di Vicenza, questa fabbrica era fin da allora denominata *Palatium vetus*. La fabbrica dunque, di cui si tratta nell'accennato documento, e che a quel tempo chiamavasi Palazzo vecchio, è una gran sala dove trattavansi gli affari forensi, e dove siedevano i giudici a render ragione. Era condotta nello stile ogivale, ed aveva un tempo all'intorno le logge edificate sul gusto medesimo.

I gravi danni del tempo distruggitore e de' replicati incendii ridussero[b] la gran mole a stato sì deplorabile, che sin dall'anno 1496 convenne seriamente pensare ad impedirne la totale rovina. In fatti non fu ommessa nè spesa nè diligenza per sostenere massimamente le logge esterne, le quali, e per l'enunciate cagioni, e per la maniera poca solida con cui eran costrutte, abbisognavano di pronta riparazione.

Ma, resi dipoi pel corso di quarant'anni inefficaci gli apprestati sostegni, cominciarono di nuovo a sfasciarsi da tutti i lati, e quindi fu adoperato ogni studio per assicurarle alla meglio con replicati puntelli[c]. Furono intanto eccitati gli architetti migliori di quell'età ad indicar le maniere più convenienti per assestar la macchina che minacciava, rimettendo le parti già crollate nella primiera lor situazione, o per sostituire all'antico, un nuovo e ben adattato corso di logge. Mi dilungherei troppo, se tutte volessi annoverare le varie opinioni che furono prodotte sul tal proposito dai ricercati maestri. Basti per ora sapere, che il famoso architetto Giulio Romano, persuaso dall'una parte che un qualunque rappezzamento non fosse atto a ridonare alla fabbrica durevole sussistenza, e supponendo

(a) *Idea dell'architettura universale*, di V. Scamozzi, ecc. (l. I, c. 6, in Venezia per G. Valentino, 1615).

(b) Arnaldi, parte I, cap. 8 e 9.

(c) Arnaldi, parte I, cap. 10.

dall'altra, che, senza alterare il necessario concerto delle convenienti corrispondenze, non si potesse adattare all'interno di tale struttura un circondario lavorato sul gusto de' Greci o de' Romani, propose di fortificare ed ornare le logge in modo che conciliasse colle stesse la possibile fermezza, nè sconcertasse i loro rapporti o l'antica simmetrìa. *Magnifica era l'idea concepita dall'esimio architetto*, come dice l'Arnaldi[a]; *e trovasi nell'Archivio di Torre espressa in iscritto, ma per nostra disavventura ci mancano i disegni.* Qualunque per altro ella fosse, certo è che il disegno di Giulio, esposto solennemente all'approvazione de' cittadini in confronto di quello presentato dal Palladio, che fu poscia eseguito, ottenne il minor numero de' voti[b], ed il sommo Architetto Vicentino, secondando il gusto in patria predominante, e superando con giudiziose modificazioni le difficoltà riconosciute dagli altri come invincibili, pensò d'atterrare l'esterno tutto, e di sostituire allo stesso l'opera che siamo per descrivere, a cui niente, certo, per universale consentimento aggiungere si potrebbe per conciliare maggiore solidità, maggiore armonia, o maggiore magnificenza (24).

Un'invenzione sì bella destò tal compiacenza nell'anima del suo Autore, che, quantunque modestissimo fosse e scevro d'ogni vanità, pure facendo d'essa menzione nelle sue opere, non potè a meno di non palesarla. *I portici*, così egli dice, *ch' ella ha dintorno sono di mia invenzione: e perchè non dubito che questa fabbrica non possa esser comparata agli edifici antichi, e annoverata fra le maggiori e le più belle fabbriche che siano state fatte dagli antichi in qua, sì per la grandezza e per gli ornamenti suoi, come anco per la materia ch' è tutta di pietra viva durissima, ecc.*[c]

Mi sia lecito a questo passo il riflettere, che quest'onestissimo e valent'uomo non si sarebbe certamente arrogato il merito della invenzione, se non fosse stata vero parto del suo ingegno. Ciò spetta a render vano e ridicolo il dubbio, che alcuno potrebbe muovere, che il Palladio, nel maturare la concepita idea di quest'opera, siasi servito dell'assistenza di quel maestro Giovanni, a cui sappiamo per veracissimi documenti ch' egli volle unirsi nel presentare il disegno[d]. Di tale condotta, saggiamente l'Arnaldi, nel luogo testè citato, rende ragione; ed è facile in verità l'intendere, che il Palladio, giovane ancora com'era, non per anche salito in massima estimazione, cozzar dovendo con uomini riputatissimi, abbia voluto l'appoggio

(*b*) Arnaldi, parte i, cap. 12.
(*c*) Lo stesso, parte i, cap. 13.
(*d*) Palladio, lib. iii, cap. 20.
(*a*) Arnaldi, parte i, cap. 13.

d'un attempato maestro, e forse di qualche grido, per conciliare maggior sostegno alla sua produzione. Oltre di che, ognuno che abbia versato su i principii e le regole del nostro Autore, contemplando tutte le parti di questa fabbrica, ed esaminandone il regolare complesso, ravvisa in essa il genuino carattere di quel grand'uomo.

Questa rinomata Basilica ha di lunghezza piedi 150 ed è larga piedi 59, once 2 circa, ed è coperchiata d'una vôlta di legno munita di lamine di piombo. Il piano della sala è alzato da terra piedi 25, once 10 circa, ed è formato da vôlti sostenuti da pilastri, i quali, in linee rette per ogni parte, s'incontrano, di modo che vi sarebbe di sotto una piazza coperta, se non fossero stati murati i vani per aprirvi delle botteghe e de' magazzini. Questa fabbrica da tre soli lati è ornata esteriormente di logge, poichè a levante è contigua al palagio dell'eccellentissimo Governatore. Il Palladio per altro, nel disegnarla, formò la pianta colle logge tutto all'intorno *(Tavola XXVIII)*, ed io pure così l'ho disegnata nella pianta.

I due lati maggiori della Basilica guardano sopra due piazze, una delle quali ha il suolo più basso dell'altra 6 piedi e 9 once; e da questa parte la fabbrica è sostenuta da un basamento, ossia zocco di rustica composizione. Dall'altra parte non è sollevata dal piano della piazza che tre soli gradini, due de' quali furono ricoperti nel rinnovellare il lastricato della medesima.

Per ornamento delle logge inferiori eresse il Palladio un ordine dorico con le colonne di mezzo rilievo, appoggiate a' pilastri, e colla sua proporzionata trabeazione. Tutti gli spazii, compresi da queste colonne, sono divisi da colonne d'un ordine dorico minore; e queste hanno le loro contracolonne appoggiate a' pilastri. Quest'ordine minore sostenta l'arco, il quale riposa in mezzo agl' intercolunnii maggiori.

Le logge superiori sono ornate d'un ordine ionico col suo piedestallo, che ricorrendo, forma il poggio delle medesime. Tra gl'intercolunni dell'ordine maggiore s'alzano le colonne d'un ionico minore; e queste sostentano l'arco, nella stessa guisa che abbiamo detto delle logge inferiori. Sopra i detti due ordini, havvi una vaghissima balaustrata fornita di statue, le quali sono sostenute da piedistalli frapposti alla medesima *(Tavole XXIX* e *XXX)*, e formano tutto all'intorno della fabbrica un nobilissimo ornamento.

Copre il grand'edifizio magnifica cupola, la quale riposa sopra un attico di antica costruzione. Queste due parti tali sono, quali preesistevano all'opera del Palladio, il quale per altro disegnò le

finestre dell'attico in corrispondenza alle parti di mezzo degli archi di sotto.

Le colonne dell'ordine dorico principale sono alte 8 diametri, meno once 2 $^{1}|_{2}$. L'architrave, il fregio e la cornice sono maggiori della quarta parte della colonna 3 once, come si vede nella tavola XXXI, nella quale sono tutte le sacome. Le colonne dell'ordine dorico minore, hanno la stessa proporzione; ma non hanno la base attica, alla quale il Palladio sostituì uno zoccolo rotondo colla cimbia, che trovasi allo stesso livello di quella dell'ordine principale: di maniera che, lo zoccolo è dell'altezza delle basi attiche, meno il plinto, in luogo del quale havvi un gradino posto sotto gli zoccoli di quest'ordine, ricorrente tutto all'intorno nella loggia inferiore. Nelle fabbriche antiche non ho per anche veduto esempi di tal sostituzione, la quale per verità, può dirsi un ritrovato Palladiano molto bene adattato alle circostanze, per tener le aperture delle logge spaziose al possibile, e perchè gli aggetti delle basi non servissero d'inciampo al numeroso popolo che continuamente doveva di là passare.

Sopra le colonne dell'ordine minore havvi una cornice architravata, che serve d'imposta agli archi; la proporzione di detta cornice è una delle otto parti e mezza della colonna, sopra cui gli archi prendono le mosse e vanno a toccare co' loro archivolti, ornati di tre fasce, quasi sotto all'architrave dell'ordine principale. Quetsi archi, rispetto alla loro larghezza, hanno la proporzione di quasi due quadri, comprese le serraglie, le quali sono ricoperte da mascheroni di mezzo rilievo.

Le logge superiori, come abbiamo detto, sono ornate di due ordini ionici, l'uno de' quali diciamo principale, l'altro secondario. Il principale, il cui piedestallo determina l'altezza del poggio, è alto piedi 3, once 5 e $^{1}|_{4}$. Le colonne di quest'ordine hanno il diametro d'once 24, sono alte 8 diametri e $^{3}|_{4}$ e la loro minorazione, rispetto alle colonne dell'ordine inferiore, è lontanissima dai precetti di Vitruvio, il quale sopra tale argomento (lib. VI, cap. 5) così c'insegna: *Dappoi sopra l'architrave a piombo delle colonne di sotto si pongono le colonne minori per la quarta parte.* Lo stesso Palladio, nel disegnare le antiche fabbriche, erette già da' Romani d'intorno alle loro piazze, adottò i precetti di Vitruvio, facendo le colonne superiori la quarta parte minori di quelle di sotto [a]. Egli è verisimile adunque che

(a) PALLADIO, lib. III, cap. 17, pag. 32, e cap. 18, pag. 35.

nelle circostanze di questa fabbrica, forse obbligato dalle altezze de' piani preesistenti, o che siagli spiaciuta cotanta minorazione, abbia perciò minorate le colonne superiori circa la decima parte di quelle del dorico inferiore. I sopraornati del ionico principale sono un'oncia crescenti della quinta parte della colonna, e sono divisi giusta le regole lasciateci dal nostro Maestro.

Le colonne del ionico secondario hanno di diametro piedi $1,2\,{}^{5}|_{8}$; sono alte solamente 8 diametri; hanno i capitelli ionici antichi, col collo e l'astragalo, ed hanno gli zoccoli rotondi, simili a quelli delle colonne doriche minori, da prima descritte. Gli archi di quest'ordine sono alti circa due larghezze compreso il poggio, ed hanno per imposta una cornice architravata, che ha la proporzione quasi d'una ottava parte della colonna. La balaustrata, che ricorre tutto all'intorno, di sopra è alta quasi la quinta parte dell'ordine ionico senza il piedestallo.

Degni di riflessione sono gli angoli delle logge, ognuno de' quali viene ornato da tre mezze colonne, che con elegante robustezza dimostrano la solidità de' detti angoli. Varie alterazioni di misure si riscontrano fra i disegni dell'Autore, e la fabbrica eseguita, le quali qui a' piedi saranno dimostrate.

Ora che abbiamo descritta alla meglio quest' opera così insigne, mi sia lecito il dimostrare la massima difficoltà dall'Autore incontrata per accordare felicemente l'aggiunta che dovea farsi, con la fabbrica che preesisteva, e che volevasi conservare.

Il piano della gran sala più volte nominata, è sostenuto, come abbiam detto, da grossi pilastri, i quali sostentano sette archi pel lungo e tre pel largo; il vano de' quali ha piedi 18 e $^{1}|_{2}$ di larghezza. Ora si rifletta che il principal dovere dell'Architetto era certamente d'incontrare a perfezione, colle mezzarie degli archi da erigersi, il lume degli antichi. Supponiamo, pertanto, che il Palladio avesse formato l'esterno delle sue logge di soli archi: egli avrebbe in tal caso dovuto porre i loro pilastri rimpetto agl'interni; ed allora, i vani dei nuovi archi, sarebbero riusciti d'una sconvenevole larghezza per dar loro un'altezza proporzionata. Se, all'opposto, avesse formati gli archi d'una larghezza conveniente, in relazione a quanto alzar si potevano; i pilastri sarebbero divenuti larghi enormemente, in proporzione de' loro archi. Finalmente se di sole colonne fossero stati formati i nuovi prospetti, di qualunque ordine si fosse servito, stando alle leggi degl'intercolunnii, era impossibile il costruire un esterno conveniente.

Superò l'ostacolo il Maestro con una ben intesa composizione d'archi e d'intercolunnii, dall'acconcia unione dei quali risulta un tutto poco discordante colle parti interne, fornito di tanta solidità ed eleganza, che merita d'esser riputato un modello di buona Architettura.

*TAVOLA XXVIII. Pianta.*

*TAVOLA XXIX. Elevazione.*

*TAVOLA XXX. Spaccato.*

*TAVOLA XXXI.* *Sacome, o sieno modani.*

- *A B* Base e capitello dell'ordine dorico maggiore.
- *C* Trabeazione dorica.
- *D* Soffitta del gocciolatoio.
- *E F* Base e capitello dell'ordine dorico minore.
- *G* Cornice architravata.
- *H* Base dell'ordine ionico minore.
- *I K* Capitello con pianta.
- *L* Cornice architravata.
- *M* Balaustro con cimasa e base dei piedistalli ionici.
- *N O* Base e capitello dell'ordine ionico maggiore.
- *P* Trabeazione ionica.
- *Q R* Base e cimasa de' piedistalli che sostengono le statue.

| | MISURE NE' DISEGNI DEL PALLADIO | MISURE ESEGUITE |
|---|---|---|
| Diametro delle colonne doriche minori | *piedi* 1, 6 | *piedi* 1, 5 $^{1}/_{4}$ |
| Altezza delle dette colonne | » 12 | » 11, 4 |
| Altezza delle colonne doriche maggiori | » 19, 10 $^{1}/_{2}$ | » 19, 6 $^{1}/_{2}$ |
| Altezza degli archi dorici | » 18, 6 | » 17, 9 $^{1}/_{4}$ |
| Sopraornati dorici | » 4, 10 $^{1}/_{2}$ | » 5, 1 $^{7}/_{16}$ |
| Piedestallo ionico | » 4 | » 3, 5 $^{1}/_{4}$ |
| Diametro delle colonne ioniche maggiori | » 1, 11 $^{1}/_{2}$ | » 2 |
| Sua altezza | » 17, 9 | » 17, 6 |
| Diametro delle minori | » 1, 3 | » 1, 3 $^{7}/_{8}$ |
| Sua altezza | » 10, 3 | » 10, 1 $^{1}/_{8}$ |
| Ringhiera alta | » 3, 9 | » 4, 2 |



# FABBRICA PORTO

VICINA AL CASTELLO



Le Opere d'architettura, stampate da A. Palladio, non contengono la descrizione nè il disegno della fabbrica delineata nelle tavole XXXII, XXXIII, XXXIV; stando però ad una semplice e forse mal fondata tradizione, volgarmente lo stesso ne vien creduto l'autore. Certo è che l'architetto Vincenzo Scamozzi ha preseduto alla esecuzione della medesima, introducendovi a suo talento alcune alterazioni, com'egli accenna nella prima parte (lib. III, cap. 11) della sua opera, ch'ha per titolo: *Idea dell'Architettura.*

Il maestoso complesso delle sue parti e la forma degli ornamenti che la decorano, avendo il carattere di un'invenzione grandiosa ed analoga in qualche guisa al gusto del Palladio, avrà senza dubbio servito d'argomento per annoverarla nella serie delle sue produzioni. Analizzando il tutto nelle sue parti, e delle stesse osservando con buon criterio la disposizione e le proporzioni, sembra che si debba dubitare ragionevolmente dell'invalsa opinione. Ad onta di tali dubbj, per non trasandare fuori di proposito un parere quasi comune e stabilito da tanto tempo, nè volendo interamente stare appoggiato al particolar mio giudicio, determinai di pubblicarne il disegno unito ad alcune mie riflessioni per presentare agli architetti argomento ai loro studj, sopra cui potranno appoggiare il loro giudicio.

Di questa fabbrica, che doveva essere di sufficiente grandezza, non vediamo eseguito, come avvenne di tante altre, che il solo pezzo indicato nella tavola XXXII colle lettere AAAA. Esaminando con attenzione e curiosità il suolo vicino, ho scoperto alcune fondamenta, il sito, la direzione e la forma delle quali servironmi bastantemente per determinare l'ampiezza dell'area che dovrebbe occupare tutto il

palagio, e la lunghezza e larghezza del cortile, il quale riuscirebbe di semicircolare figura. Rilevata così la grandezza e la figura del cortile, m'è piaciuto disegnare tutto l'edificio, alzando dal lato opposto appartamenti eguali, e formare con ciò l'intera larghezza del prospetto. L'aggiunta da me fatta corrisponde alla larghezza del cortile e delle interne abitazioni con tanta precisione, che non resta opposizione alcuna per dire ch'ella non sia conforme all'idea concepita dall'Autore.

L'ornamento esteriore di questa fabbrica consiste in un ordine composito, col suo piedestallo, la di cui cimasa convertita forma l'imposta della porta maestra. Le colonne di detto ordine hanno dieci diametri d'altezza, e le loro basi sono composite. Dagli abachi dei capitelli, intagliati diligentemente a foglia di quercia, pendono de' festoni sul gusto antico. Le finestre sono di bella proporzione, ed hanno i poggiuoli sporti in fuori e sostenuti da mensole *(Tavola XXXIII)*. I sopraornati crescono alcun poco della quinta parte della colonna.

L'ingresso, per cui si passa nel cortile, è decorato di colonne corintie, quattro delle quali di mezzo rilievo, esistono nella porzione eseguita. Riflettendo che quest'ingresso avrebbe di lunghezza piedi 51, once 7, e di larghezza piedi 32, once 10, e che doveva essere involtato, come rilevasi dalle morse a quest'oggetto lasciate, pensai di collocarvi delle colonne isolate, affine di conciliare maggior fermezza alla sala di sopra: in sì fatto modo operando resi ancor più elegante l'ingresso medesimo, il quale, se mediante dette colonne non fosse diviso in tre spazii *(Tavola XXXIV)*, riuscirebbe troppo basso in proporzione della sua larghezza.

La porzione della fabbrica, di cui abbiamo descritto il prospetto (la quale tanto s'interna, quanto è lungo l'ingresso), per la distribuzione e per l'ampiezza dei luoghi che contiene, può dirsi dignitosa. Tutta la sua altezza è divisa in tre piani, cioè il terreno, quello di mezzo che contiene anche la sala, ed il superiore, in cui sono disposti dei camerini illuminati da picciole finestre aperte nel fregio. Si noti che le camere del primo piano sono a vôlto, e la sua altezza è minore un poco d'una media proporzionale armonica.

Tutto il restante di questo palagio consiste in un fabbricato che comprende il cortile, di cui seguita la direzione semicircolare. Il primo piano del predetto alzato ha per proprio ornamento un ordine corintio, le colonne del quale sono once 3 e $^{1}/_{2}$ più alte di dieci diametri, e la cui trabeazione è un poco crescente della quinta parte delle medesime. Su questo piano è disposta una serie di camere,

le quali son fatte per servire agli agii, nè hanno la magnificenza di quelle degli appartamenti anteriori. Lo stesso può dirsi degli ammezzati che trovansi sopra delle medesime, come pure de' luoghi del secondo piano, e dei camerini che sono alzati allo stesso livello di quelli posti sopra le camere nobili.

Nell'area ch'esser doveva impiegata per erigere la fabbrica, trovansi alcune irregolarità di figura, segnate nella pianta colle lettere BBB, prodotte dalle tortuosità della pubblica strada determinante i confini. Obbligato da queste, disposi alla meglio quella porzion di terreno che resta di là del cortile. Formai anche due picciole scalette a chiocciola, la situazione delle quali è un risultato della figura semicircolare del cortile, e della riquadratura delle camere vicine. Oltre di che si rendono, quasi necessarie per porre in libertà gli appartamenti superiori e particolarmente i camerini.

Non può negarsi che la fabbrica, se fosse condotta al suo total compimento, riuscirebbe magnifica e d'elegante composizione. Ciò non ostante, in vista dell'accettata opinione, che trasse dalla sola tradizione l'origine, ch'ella sia del Palladio, ogni architetto di senno non potrà dissimulare che vi abbia alcuni tratti osservabili, i quali sono poco conformi alle massime di quel grand'uomo. Ora, benchè non presuma di possedere la serie di quelle cognizioni che sono a tal uopo necessarie, nè tampoco pretenda che il mio giudicio debba essere autorevole e decisivo, pure mi fo lecito di manifestare i miei dubbj su tal proposito, pronto ad uniformarmi alla contraria opinione, quando ella sia chiarita verisimile.

E veramente, chi potrà credere che sieno invenzione del Palladio quei poggiuoli che, sporti in fuori dalla grossezza del muro, vengono sostenuti da quelle gran mensole che vedonsi nel prospetto? I periti, che non ignorano quanto il nostro Autore si studiasse conciliare alle sue opere la possibile solidità sostanziale ed apparente, dureranno fatica a persuadersi ch'egli in tal caso siasi dimenticato d'una massima sì rilevante. Di più, misurando le altezze de' piedistalli delle colonne composite, le troviamo eccedenti di molto le misure dal Maestro prescritte. Imperciocchè egli vuole che i piedistalli di quest'ordine abbiano d'altezza la terza parte della colonna, che sarebbe nel nostro caso di 9 piedi e 11 once, e sono invece di piedi 11 oncia 1 e $^3/_4$. Inoltre sembra, per vero dire, poco uniforme al modo di pensare del Palladio quella minacciante balaustrata, posta sopra il maggior aggetto delle cornici dell'ordine corintio, che circonda il cortile, come vedesi nello spaccato; la quale farebbe ribrezzo a chiunque la rimirasse.

Oltre di che, le colonne dello stesso ordine, le quali sono 3 once e $^1|_2$ più alte di dieci diametri, hanno una proporzione di cui egli non era solito di servirsi. Finalmente il nostro Maestro a torto vien censurato da alcuno per aver nelle opere di sua invenzione erette le scale poco corrispondenti alla particolare magnificenza, che signoreggiar faceva nelle altri parti, perchè in fatto le troviam tutte d'una grandezza sufficiente. Nel caso nostro io non saprei certamente difenderlo; avvegnachè ognuno ben vede quanto sconvenga alla mole di questa fabbrica l'estrema picciolezza delle due scale maestre a lumaca, le quali dal basso piano conducono nella sala, e niente sono più larghe di 2 piedi e 9 once. È vero per altro che, nella parte opposta alla scala già eseguita, potrebbe aver pensato l'Autore di collocarne una più grande e meglio proporzionata alla nobiltà e convenienza degli appartamenti superiori.

Ecco pertanto le principali ragioni che mi determinano a pensare che il Palladio non sia stato l'autore di questa fabbrica. Potrebbe essere ch'io m'inganni; nè tali veramente sono i lumi del mio sapere, che garantire mi possano dall'errore. Mi resterebbe in tal caso la compiacenza d'avere indicati alcuni difetti che potrebbero esser l'effetto di qualche arbitrio. Questa scoperta deve rendere circospetti gl'intendenti di non prestare una cieca credenza alle tradizioni popolari.

---

*TAVOLA XXXII. Pianta.*

*TAVOLA XXXIII.* *Prospetto.*
- *A* Base de' piedistalli.
- *B* Cimasa.

*TAVOLA XXXIV.* *Spaccato.*
- *C* Trabeazione dell'ordine corintio nel cortile.
- *D* Base delle colonne del medesimo ordine.
- *E* Cornice architravata delle colonne dell'entrata.



# FABBRICA

DEI NOBILI SIGNORI CONTI

# TRISSINI DAL VELLO D'ORO



Degnissimi discendenti dal celebre letterato Giangiorgio Trissino, la nobilissima famiglia de' conti Trissini dal Vello d'oro possedeva una fabbrica eretta, come rilevasi da una medaglia, l'anno 1540 per la nobile famiglia Civena. L'epoca della sua erezione[a] ad altro non serve che a provare d'esser ella stata fabbricata in un secolo in cui fioriva l'architettura.

Qui corre voce, che questa sia una delle prime opere del Palladio; anzi l'architetto N. N. la pubblicò, senz'alcuna riserva, per una delle sue invenzioni. Non credo ch'egli abbia avuti più certi documenti per porla nel numero delle fabbriche del nostro Autore, di quelli ch'io ho ritrovati per poterne dubitare. Non ostante, la semplicità con cui ella è costrutta, non contiene quell'eleganza di cui sogliono essere fornite le fabbriche del Palladio. Vero è, per altro, che s'egli ne fosse stato l'autore, questo sarebbe uno de' primi frutti del suo ingegno; imperciocchè nell'età di soli ventidue anni avrebbe creato codesto tipo, comecchè mancassegli l'esperienza che suol esser la base delle ben regolate operazioni umane.

Della stessa ho formate due sole tavole; imperciocchè essendo mio assunto di pubblicare colla possibile precisione i disegni delle fabbriche nel modo che l'Autore le ha fatte eseguire, e siccome l'interno di questa è stato alterato in molte parti, quantunque con

(a) La detta medaglia, ch'esiste presso ai signor conti Trissini, è stata ritrovata nel fare l'escavazione di certe fondamenta, ed in essa si legge scritto: *Anno MDXL. Civennarum familiae.*

ottima direzione e splendidezza, così ho tralasciato di pubblicare le sopraddette alterazioni, e m'attenni al disegno della pianta che esisteva prima della detta regolazione, il qual disegno mi fu favorito dai medesimi conti Trissini, ed è quello ch'io presento nella tavola XXXV.

Descriverò dunque il prospetto, il quale conserva interamente la primiera sua forma. Questo è composto d'archi co' suoi pilastri robustissimi, la larghezza dei quali s'avvicina a tre quarte parti della luce degli archi medesimi *(Tavola XXXVI)*, i quali archi sono alti poco più d'una larghezza e mezzo.

Sopra un piedestallo che determina l'altezza del poggio delle finestre è posto l'ordine corintio con pilastri binati senza diminuzione, il quale orna il secondo piano; questi pilastri sono più alti di 9 diametri e $^1|_2$; i loro capitelli sono giusta le sacome dal Palladio prescritte, e le basi sono alcun poco crescenti. La trabeazione è la quinta parte d'essi pilastri.

Da questa fabbrica eretta, come abbiamo dimostrato, nell'anno 1540, si può comprendere che il Palladio, ancor molto giovane, avesse introdotto nella sua patria la vera maniera di fabbricar bene, o che prima di lui vi fossero degli architetti di valore, ad esempio de' quali egli poi di volo sia giunto ad oscurare la gloria di chi lo aveva preceduto.

---

*TAVOLA XXXV. Pianta.* — *A* Sopraornati dell'ordine corintio.
*TAVOLA XXXVI. Prospetto.*



# CHIESA

DI

# S. MARIA NUOVA



L tempio espresso nelle tavole XXXVII, XXXVIII e XXXIX, detto di S. Maria Nuova, fu eretto a spese dell'annesso monistero, ed avendo avuto principio nel mese di agosto dell'anno 1585, non fu finito prima dell'anno 1589. Ciò apparisce da autentico documento manoscritto esistente appresso le RR. Madri del monistero suddetto. Fra le notizie che parlano della sua fondazione, non vien fatto il menomo cenno dell'architetto che lo costrusse, ond'è che sopra questo articolo noi siamo onninamente in una reale incertezza; molti, corrivi nel giudicare, seguono l'invalsa opinione che questa fabbrica sia del Palladio; ma tale credenza non arriva a persuadere coloro che, avvezzi a ragionare di tali cose con buon criterio e colla scorta dell'osservazione, ed incontrando in essa alcuni modi di costruzione poco conformi a' precetti del Palladio e poco esprimenti il di lui carattere e buon gusto, considerano come sospetto il parere dell'universale. Io non voglio decidere quale dei due sia il più plausibile e da accettarsi; solamente mi contenterò, giusta il metodo da me intrapreso, d'indicare quelle ragioni che disanimano gl'intendenti d'architettura dall'abbracciare un giudizio che ad essi sembra non senza ragione mal fondato.

Il tempio è di figura quadrilunga, ed è largo piedi 32, once 2 e $^1/_2$, e lungo piedi 64 ed once 8. Tutta la lunghezza non è impiegata nel corpo della chiesa, ma una porzione è occupata da un pronao, o sia antitempio (25), che da tre archi è diviso dal restante della medesima (*Tavola XXXVII*), e sostiene il coro (26).

È formato d'una sola navata (27), la cui porzione è quasi di una larghezza e $^{3}{}_{5}$: è alto piedi 28 e $^{1}|_{4}$, ed è coperto da una piana soffitta di legno, costrutta a lacunari riccamente ornati di cornici intagliate, con dentelli e modiglioni lavorati con mirabile diligenza.

L'ornamento interno del tempio è d'ordine corintio con piedestallo. Cinque intercolunnj trovansi per lo lungo, ed in tre è compresa la larghezza. Le colonne di mezzo rilievo sono grandiose. (*Tavola XXXIX*), e riposano sopra piedistalli senza base, i cui fusti nascono dalla terra; e quest'è una pratica, della quale rarissimi sono gli esempj nelle opere degli antichi architetti. Sopra alle colonne trovasi una cornice architravata di legno, la quale cammina per quanto è lunga e larga la soffitta, e da essa vengono formati i lacunari della soffitta medesima.

La parte anteriore è senza ornamento di colonne, e solamente contiene i tre archi accennati di sopra, e delle grandi finestre, che sono comuni al coro e chiesa. Nel mezzo degli altri tre lati havvi un intercolunnio maggiore che comprende un altare. Tutti gli intercolunnj contengono un arco di mezzo rilievo, la cui imposta è forse un po' troppo pesante, nè sembra gran fatto proporzionata secondo il gusto Palladiano.

Un complesso di piedistalli, di colonne, d'archi, d'imposte, di bassi rilievi e di festoni costituisce l'ornamento del tempio, il quale non potrebbesi certamente con aggiunta di nuovi ornati maggiormente decorare senza introdurvi una disgustosa confusione.

La facciata è ornata da quattro colonne corintie con piedestallo (*Tavola XXXVIII*); da un arco di basso rilievo posto nell'intercolunnio maggiore comprendente la porta, l'imposta del qual arco ricorre convertita in una fascia per quanto è lunga la facciata; da due nicchie situate negl'intercolunnj minori, e da un frontispizio che abbraccia l'intera larghezza del prospetto, e rileva sopra la trabeazione. Le dimensioni delle colonne esterne son le stesse delle interne. S'alzano sopra un continuato piedestallo senza risalire, il quale, essendo fornito di base, eccede alcun poco in altezza i piedistalli di dentro. E qui mi piace di far notare che la base di questi piedistalli è veramente meschina, nè ha le proporzioni assegnate dal Palladio nel libro dei suoi precetti, e nelle fabbriche di sua invenzione e ch'ei fece eseguire. In oltre le colonne corintie, che sono quasi l'ottava parte minori di nove diametri, hanno una proporzione non praticata dal Nostro.

L'altezza della trabeazione è poco più della quinta parte della altezza della colonna medesima. A riserva del gocciolatoio, il quale

dirittamente continua, tutta la trabeazione è risalita sopra le colonne. Merita special riflesso la cornice di quest'ordine, la quale non ha i modiglioni che nello spazio di mezzo.

Qui, non posso a meno di non invitare il giudizioso lettore a riflettere al gusto particolare dell'architetto, nell'ordinare la posizione e le parti componenti la trabeazione. Sopra il vano dell'intercolunnio maggiore egli ritirò l'architrave, il fregio e la cornice, toltone il gocciolatojo, il quale sporge alla medesima linea di quello che è sovrapposto alle colonne; e costruì, oltracciò, nel tratto stesso la cornice co' suoi modiglioni. È facile che ognuno intenda la ragione di tale condotta. In fatti, essendo l'intercolunnio di sei diametri di colonna, ciò che equivale a piedi 15 e once 5 e $^1/_2$, se l'architrave col sopraccarico del fregio e della cornice risalito avesse per un tratto sì lungo dalla parete quanto sporgono le colonne, avrebbe aspetto di minacciosa rovina. Ritirando all'opposto i sopraornati, salvo il gocciolatoio, schivò di produrre una spiacevole impressione e tenendo il gocciolatoio a dirittura di quello posto sulle colonne, ha potuto erigervi sopra il frontispizio senz'ammettere un massimo inconveniente, di collocarlo su d'una cornice del tutto risaliente. Praticò ancora un'altra cautela, ponendo i modiglioni a quel tratto di gocciolatoio che corrisponde all'intercolunnio, avendoli esclusi dal restante della cornice, per evitare la sgraziata comparsa che avrebbe fatta il gocciolatoio con tanto aggetto senza sostegno.

Diligentemente osservando questa cornice, trovasi, dove mancano i modiglioni, una fascia con pochissimo aggetto, vedesene un'altra indicante il gocciolatoio, ed una terza ancora che occupa la situazione de' dentelli. Una sì frequente ripetizione delle medesime membra toglie, per vero dire, alla cornice quella bellezza che deriva dalla varietà delle parti che la compongono.

Ecco succintamente descritta la fabbrica per agevolare l'intelligenza delle figure; ed ecco insieme esposte, colla possibile chiarezza, alcune mie riflessioni per dimostrare a quali ragioni appoggiato stia il giudicio, ch'ella non debbasi assolutamente considerare come un'opera Palladiana. Si studino i periti di rischiarare una tal verità colla luce di quelle cognizioni che, fondate essendo sulla base dell'osservazione e dell'esperienza, e su i ragionati precetti e le moltiplici produzioni di quel grand'uomo, possono unicamente valere nella ricerca del vero.

---

*TAVOLA XXXVII. Pianta.*

*TAVOLA XXXVIII* *Prospetto.*
- *A* Trabeazione sulle colonne della facciata.
- *B* Imposta degli archi interni di mezzo rilievo.

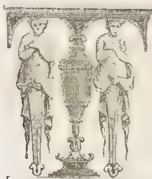
*TAVOLA XXXIX. Spaccato.*



# PICCOLA CASA

DEI NOBILI SIGNORI CONTI

# VALMARANA



TROVASI nell'ameno giardino de' nobili signori conti Valmarana al Castello, nel quale forma elegantissima prospettiva, la piccola casa ch'io qui descrivo. Il suo disegno non trovasi nelle opere del Palladio, nè questi afferma nelle medesime d'esserne stato autore. Pure tra noi comunemente si crede che sia sua produzione. Nè sembra al certo che la ragione ripugni tale credenza; perchè, esaminando la semplicità della struttura, e la fedele corrispondenza delle sue parti co' precetti Palladiani, s'incontrano tali e tanti non equivoci contrassegni del suo fare, che meritamente taccerebbesi d'irragionevole chi volesse sostenere la contraria opinione. È vero che in una delle sue parti si trova qualche difetto, come vedremo appresso; ma questo può esser accaduto, o per riprensibile licenza, o per poca attenzione de' costruttori.

Consiste tutta l'opera in un'abitazione terrena composta d'una loggia, una sala e due camere poste una per parte, ad uso, come può credersi, di comodo ritiro. Il prospetto ha ornamento dorico, che comparisce maestoso nella sua semplicità, ed è sostenuto da cinque archi che riposano sopra robusti pilastri, tra mezzo a' quali scorre placido un fiumicello, che molto giova a rendere delizioso il sito, e concilia bellezza alla fabbrica stessa.

Le colonne doriche che sostengono la trabeazione, sono di 7 diametri e $^{1}|_{2}$: l'intercolunnio maggiore è di 4 diametri, e i minori sono di 2 diametri e $^{2}|_{3}$. Le basi e i capitelli delle colonne hanno le sacome stesse dal Palladio adottate. La trabeazione, corrispondente

appuntino alla quarta parte della colonna, è divisa nella sua altezza giusta i precetti del Maestro: l'architrave è alto un modulo, il fregio un modulo e mezzo, e la cornice uno e un sesto. Trovasi in questa cornice un complesso e una distribuzione di parti, che difforme la rendono al confronto delle sacome dal Palladio prescritte. Infatti essa è costrutta senza la gola riversa, senza l'ovolo, ed ha una gola dritta che riesce pesante e sproporzionata. In oltre il suo aggetto eccede le misure fissate in quest'ordine, essendo una terza parte crescente dell'altezza della cornice medesima *(Tavola XL)*.

Termina il bel prospetto un frontespizio, il quale comprende solamente quattro delle sei colonne che formano i cinque intercolunnj.

Le finestre delle camere che s'aprono nella loggia, hanno i sopraornati così semplici e al tutto corrispondenti, che meritano qualche osservazione. Da questi ben si comprende, che l'Architetto ha voluto nella conformazione di tutte le parti conservare uniformità col dorico esteriore. Nel che seguì i precetti di Vitruvio, il quale insegnò che sulle porte doriche debbasi porre la cornice piana[a].

Esaminino attentamente i coltivatori della nostr'arte questa fabbrica, la quale, benchè picciola e semplicissima, pure, considerata nel tutto e nelle sue parti, non manca d'armonia, convenienza e proporzione, per cui, come in passato, così in avvenire riscuoterà gli applausi delle persone intendenti.

| | |
|---|---|
| *TAVOLA XL.* *Pianta e prospetto.* | *A* Trabeazione. *B* Ornamenti delle finestre. |

(a) Vitruvio, lib. iv, cap. 6.



# MAUSOLEO

ERETTO PER IL CONTE

# LEONARDO PORTO



N mausoleo, piccolo sì, ma lavorato con molto artificio vedesi nella chiesa di S. Lorenzo de' Padri Minori Conventuali. Esso comprende tre avelli; quello di mezzo racchiude le ceneri del conte Leonardo Porto, dotto giureconsulto e gran letterato del secolo XVI. Negli altri due riposano quelle di due suoi figliuoli, le virtù e le azioni gloriose de' quali hanno meritato che le ceneri loro non venissero, dopo la morte, separate da quelle del padre, salito in tanta fama.

La costruzione di questo pezzo è ben intesa, nè più conveniente può essere la forma de' suoi ornamenti. Ridesta l'idea delle cospicue opere di questo genere fatte ne' secoli più colti della greca e della romana antichità. Codestí pregi suoi, ed una costante tradizione sostengono il parere, reso ormai universale, ch'esso sia d'invenzione del Palladio, benchè non trovisi ne' suoi disegni, e benchè non s'abbia su tal proposito verun autentico documento.

Non fa mestieri ch'io mi trattenga in una minuta descrizione dello stesso, giacchè dalla pianta e dall'alzato è facile il rilevarne la costruzione. Dirò solo che, toltone le colonne, le quali sono isolate, il restante dell'opera è di mezzo rilievo (*Tav. XLI e XLII)*. Merita qualche riflesso l'inusitata forma de' capitelli compositi, i quali, oltre l'essere alti un modulo solo, sono un misto di ionico antico e di corintio, con un solo ordine di foglie. Io certamente non mi ricordo d'aver veduto nelle buone fabbriche degli antichi simili capitelli compositi; solo mi sovviene che il celebre Sebastiano

Serlio, bolognese, nel terzo libro delle *Romane Antichità*, diede i disegni di varii capitelli composti di corintio e di ionico antico, tra' quali vedonsi quelli della Porta de' Leoni di Verona, che hanno per altro i loro abachi curvi. Osservisi in oltre, che l'altezza dei sopraornati è d'una proporzione che corrisponde quasi alla quarta parte della colonna; e l'architrave, il fregio e la cornice, toltone qualche minuzia, sono egualmente ripartiti.

Benchè quest'opera, elegantissima nella sua semplicità, meritamente riscuota l'approvazione degl'intendenti, pure i critici più severi trovano che dire sopra l'intercolunnio di mezzo, il quale essendo quasi sei diametri di colonna, sembra troppo largo ed inconveniente in un ordine composto (28). Ma se si voglia rifletter che, dovendo questo intercolunnio contenere un avello di qualche grandezza, non gli poteva convenire nessuna di quelle proporzioni da Vitruvio assegnate agl'intercolunnj regolari, sarà facile comprendere che meritava in questo caso eccezione la regola universale (29). Nè certo gli architetti, più osservanti delle regole dell'arte, possono sempre ed in tutte le circostanze uniformarsi a quelle leggi che i gran maestri prescrissero per dar sistema all'architettura, anzi la ragione medesima vuole che tal fiata se ne allontanino; questa massima si estende a tutte le arti, e per conseguenza ancora all'architettura (30).

In proposito degl'intercolunnj assai larghi, siami lecito il riportare un sentimento del conte Francesco Algarotti. *Ognuno sa*, egli dice, *che gli architetti, o per via dell'artificiosa connessione di varii pezzi di pietra, o per via della costruzione di alcuni archi interni e di simili altri ingegni, fanno alcuni spazii assai larghi, dando così alle fabbriche un arioso, un leggiero e una sveltezza che incantano; del che sono bell'esempio il peristilio del Louvre*[a]*, e la loggia degli Ufficii di Giorgio Vasari, architetto raro, come lo qualifica il Palladio*[b] (31).

Non credo che un filosofo tanto illuminato ed un giudice perspicace della buona architettura, com'è stato il conte Algorotti, abbia voluto interamente distruggere le leggi della necessaria armonia fra le colonne e gl'intercolunnj, leggi che vediamo universalmente serbate dagli architetti delle scuole più classiche. Egli avrà voluto insegnarci che, quando ragione il voglia, può il giudizioso inventore discostarsi alcun poco dalla pratica degli antichi, ed in alcuni casi

(a) Il Peristilio è degno di M. Pérault

(b) *Opere varie* del conte Francesco Algarotti, Ciambellano di S. M. il re di Prussia, ecc. (tom. II, in Venezia, per Giambattista Pasquali, 1757).

modificare i precetti de' grandi autori (32). Con ciò non si approva la pratica licenziosa di coloro, i quali, condotti da fanatico entusiasmo, tentarono di sovvertire quanto ha di bello e di buono la sana architettura moderna imitatrice dell'antica, interamente obliando i documenti migliori, ed inventando a loro capriccio opere disorrevoli e scorrettissime.

*TAVOLA XLI. Deposito.*

*TAVOLA XLII. Sacome.*

- *A* Trabeazione.
- *B* Capitello.
- *C* Sua pianta.
- *D* Base delle colonne.
- *E* Cimasa del basamento.
- *F F* Finimento dell'avello principale.
- *G G* Suoi ornamenti.
- *H* Cimasa del piedestallo.
- *I* Ornamenti degli altri due avelli.



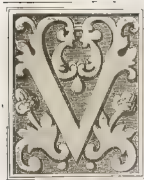
# FABBRICA

DEL CONTE

# BERNARDO SCHIO

ORA POSSEDUTA

DAL SIG. GIROLAMO FRANCESCHINI



IENE universalmente considerato opera Palladiana il piccolo palagio delineato nelle due tavole XLIII, e XLIV. L'accettato parere, oltre ad una tradizione costante, si appoggia anco ad autentico atto notarile dell'anno 1566, che serve a prova dimostrativa[a].

Non è per altro credibile che il Palladio abbia fatto erigere dalle fondamenta tutta questa fabbrica; anzi manifestamente si riconosce che preesisteva la maggior parte della medesima, e che il nostro Architetto, costretto a conservare la posizione de' muri e l'altezza de' piani, abbia accomodato all'antico un qualche anterior regolamento e l'esterno prospetto, in cui ben si ravvisano, non ostante la sua picciolezza, l'armonia e l'elegante semplicità, che rivelano il gusto dell'immortale Maestro.

Tal credenza è sostenuta dall'universale giudizio degli intendenti, i quali, osservando nella struttura della fabbrica, alcune massicce irregolarità, non possono darsi a credere che il Palladio fosse caduto in tali difetti, se avessela eretta da' fondamenti. All'opposto s'intende come, dovendo adattare alla vecchia casa nuove aggiunte o nuovo ordinamento, non abbia potuto schivare gli errori, essendo costretto a lasciare parte di ciò ch'esisteva. Quelli che sono versati nella pratica dell'architettura sanno per propria esperienza quanto sia malagevole e, alcuna volta, impossibile in circostanze di simil fatta, ridurre una fabbrica esistente alle norme di ottime leggi.

(a) Presso gli eredi del conte Bernardo Schio si custodisce un inventario di mobili dal medesimo lasciati, nel quale si fa menzione di tre disegni - 23 febbraio, 1566, nodaro Alvise dalle Ore: *Un disegno del Palladio della casa di Pusterla. Item, due altri disegni di fabbriche del Palladio.*

Varii sono i difetti che si riscontrano in questa picciola fabbrica. Le camere della parte destra non sono della medesima grandezza di quelle della sinistra; l'ingresso è troppo angusto; la porta non è situata giustamente nel mezzo; la loggia aperta sopra il cortile non mostra i tratti del gusto Palladiano e, per fine, gli ornamenti delle porte sono di più antica costruzione. Tutto ciò serve a dimostrare che queste parti sono anteriori alle parti aggiunte dal Nostro insigne Maestro.

L'elegante prospetto è compartito in due ordini, il primo dei quali è rustico, ed il secondo corintio, colle colonne di mezzo rilievo. La porta è di proporzione tozza, nè arriva la sua altezza ad una larghezza e mezzo. Le finestre di quest'ordine sono alte quasi la quarta parte meno di due larghezze. Si osservi che la loro proporzione riesce conveniente alla robustezza dell'ordine rustico.

Le colonne del secondo ordine sono corrispondenti alle regole, cioè di 9 diametri e $^1/_2$; ed hanno la trabeazione ch'è la quinta parte delle medesime. Le finestre di questo piano hanno i poggiuoli che sporgono in fuori, ma che riposano sul vivo; l'altezza di queste è in punto di due larghezze, e sono ornate d'architrave, fregio e cornice. Tutte queste parti sono ridotte a sacoma di squisitissimo gusto, e fanno benissimo vedere.

Nel prospetto della fabbrica meritano particolare osservazione i sopraornati corintii, ne' quali vediamo ammessa non comportabile licenza. Tutta la trabeazione, fin sotto al gocciolatojo della cornice, è interrota da picciole finestre aperte per illuminare il granaio. La qual disposizione riesce tanto spiacevole a vedersi quanto irregolare e contraria alle leggi d'unione e di solidità, che, quantunque trovisi in una fabbrica creduta del Palladio, gl'intendenti, non ostante, non ne consiglierebbero l'imitazione. Questo non è il solo caso in cui vediamo nelle produzioni del Maestro introdotti, per detestabile vizio degli esecutori, o per gusto irragionevole de' proprietarii, alcuni usi ripugnanti diametralmente alle buone regole dell'architettura, Da tali sorgenti perniciosissime derivò probabilmente l'errore di che parliamo, nè può certo cadere in mente a chicchessia, che sia stato eseguito per consiglio del Palladio.

---

*TAVOLA XLIII. Pianta.*

*TAVOLA XLIV. Prospetto. A* Trabeazione dell'ordine corintio.

# ARCO TRIONFALE



La tavola XLV rappresenta il disegno dell' arco che trovasi a' piedi del Monte Berico, dalla parte di levante, eretto per ornamento di magnifica scala, la quale conduce alla sommità dell'amena collina. Vien comunemente detto *Arco trionfale*, perchè costrutto ad imitazione di quelli che erigevano gli antichi per celebrare pomposamente i militari trionfi (33).

L'invenzione di quest'arco, che fu eretto nell'anno 1595, vien da molti attribuita al Palladio, il quale quindici anni prima avea finito di vivere. La tradizione[a] in questo caso non ha peso alcuno; inoltre chi è versato nell'architettura, ed ha studiato sopra le fabbriche Palladiane, ravvisa in quest'arco un complesso di misure e di proporzioni che interamente ripugna a quanto ne' suoi libri ci lasciò scritto in proposito degli archi corintii. E se questo è vero, che valore avrà la popolar tradizione? Il buon senso richiede che si debba mettere in campo tutto ciò che può contribuire a rischiarare la verità, che senza di ciò resterebbe soffocata sotto l'autorità d'una mendace tradizione. Posto questo principio, ecco come io la discorro. Se il nostro Architetto avesse lasciato un disegno di sua invenzione pel detto arco, che quindici anni dopo la di lui morte avesse avuta esecuzione, questo sarebbe un forte argomento della stima che fin d'allora si faceva delle di lui Opere; e per conseguenza l'arco sarebbe esattamente conforme al disegno medesimo, trattandosi

(*a*) Fa qualche prova la tradizione, quando è unita con altri argomenti; ma se è destinata d'altre ragioni, non fa in questo genere molta fede; perchè in que' paesi, dove è stato un pittore celebre o uno scultore o architetto, s'attribuiscono ad essi tutte le produzioni rispettivamente della lor arte. A Roma ogni quadro antico si crede *Raffaello;* a Firenze ogni Madonna è d'*Andrea del Sarto*, ed ogni palazzo di città o di campagna, se ha qualche eccellenza, è del *Buonarroti*. *Lettere sulla pittura*, *scultura ed architettura* (tomo IV, in Roma, nella stamperia di Marco Pagliarini. *Nota alla lettera CCXXI*).

d'una piccola fabbrica, dove pare che sia difficile che nascano errori d'esecuzione. Ora esaminiamo se in quest'arco, ornato di composizione corintia, vi sieno le proporzioni e le regole del nostro Architetto. In primo luogo, egli ordina l'altezza delle colonne di 9 diametri e $\frac{1}{2}$, e qui l'abbiamo di 10 diametri meno 2 once. Il piedestallo, che sarebbe la quarta parte della colonna, è più basso 4 once e $\frac{1}{2}$, e gli ornamenti, cioè la trabeazione che, giusta i dettami dell'Autore, devono essere la quinta parte della colonna, li troviamo 3 once minori, e riescono con ciò un po' troppo leggeri, come ognuno che abbia l'occhio accostumato ad esaminare tali proporzioni può avvedersene facilmente. L'arco, da mezza a mezza colonna, secondo le regole del Palladio, sarebbe piedi 12, once 2 e $\frac{1}{4}$, lo troviamo piedi 14, once 4. E la luce dell'arco, che con le stesse regole sarebbe 8 piedi, once 7 e $\frac{1}{2}$ di larghezza, ed alto 2 quadri e $\frac{1}{2}$, compreso l'archivolto; lo troviamo largo piedi 9, once 10 e $\frac{1}{2}$, ed alto coll'archivolto quasi due larghezze e $\frac{1}{4}$. Se esaminiamo con quali regole e proporzioni sono stati divisi l'architrave, il fregio e la cornice, troviamo che non si accordano punto con le regole stabilite dal Palladio medesimo. Egli ordina che tutta la trabeazione corintia si divida in dodici parti, e che quattro si dieno all'architrave, tre al fregio e cinque alla cornice; e qui è stata divisa in parti sedici, cinque delle quali sono date all'architrave, quattro al fregio e sette alla cornice. Questa è la precisa sua divisione, quando però non si voglia scrupoleggiare su qualche tenue minuzia che poco o nulla significa[b]. Ora che ho esposto la diversità che passa fra le misure dell'Arco detto Palladiano, e le regole che l'Autore prescrive ne' suoi insegnamenti, lascio decidere agl'intendenti se quest'Opera possa attribuirsi al Palladio.

*TAVOLA XLV. Pianta, Prospetto e Spaccato.*

(b) Nell'Operetta stampata in Vicenza l'anno 1761, la quale ha per titolo: *Il Forestiero istruito delle cose più rare d'architettura della città di Vicenza ecc.*, trovasi pure il disegno di quest'arco, nel quale corsero due errori che qui si devono citare. Il primo è che gli ornamenti, cioè l'architrave, il fregio e la cornice sono maggiori tre once degli eseguiti. Il secondo trascorse nel fare i minori intercolunj un diametro maggiori di quelli che sono in esecuzione.



# FABBRICA

DEL NOBILE SIGNOR CONTE

# ADRIANO TIENE



UESTA fabbrica, che per la sua bellezza forma uno de' più rari ornamenti della nostra città, è stata eretta sotto la direzione del celebre Scamozzi, com' egli accenna nelle sue Opere (parte I, lib. III, cap. 11), dove pare che si glorii d'avere in questa, come in qualche altra d'altrui invenzione, introdotte parecchie alterazioni tendenti, a suo credere, a renderla più perfetta.

Noi siamo dunque certi dell'epoca della sua erezione, ma siamo poi in una totale incertezza riguardo al suo legittimo autore. Lo Scamozzi, nel luogo citato, non ci somministra alcun lume, ossia che non ne fosse informato, ossia che non abbia voluto manifestarlo: egli osserva su questo punto un silenzio così profondo, come ha fatto sopra la Rotonda, che noi descriveremo a suo luogo. In mezzo a tale incertezza, varii furono sempre i pareri degli eruditi. Alcuni credono ch'ella debbasi annoverare tra le Opere del Palladio; altri pretendono che, quantunque ben intesa e conforme alle regole del nostro Architetto, non si debba riporre nel numero delle sue produzioni. E siccome, nel proemio del primo libro delle sue Opere, il Palladio fa onorevole menzione di molti cavalieri deditissimi allo studio di quest'arte, e tra questi nomina distintamente i signori conti Marcantonio e Adriano fratelli Tiene, che al suo tempo viveano, così sembra ad essi ragionevole congetturare che quest'opera sia invenzione dell'uno o dell'altro de' suddetti fratelli, tanto versati nell'architettura.

Non è facile decidere qual sia il più verisimile de' premenzionati pareri, e senza il lume di qualche autentico monumento, impossibile

sarà sempre diradare le tenebre di tali dubbiezze. Io non presumo di erigermi giudice in si buia controversia; ma, senza offendere nè l'uno nè l'altro partito, credo di poterne mettere sotto gli occhi del pubblico i disegni, poichè il mio impegno si è di pubblicare non solo le Opere che sono incontrastabilmente del Palladio, ma ancora tutte quelle che gli vengono attribuite.

Premetterò a questi pertanto, giusta il mio metodo, una succinta descrizione, ed avrò ben cura d'indicare esattamente tutto ciò che non è coerente alle massime del Palladio. Questa fatica servirà agl'intendenti di argomento per esercitare la loro critica perspicace.

Questo palagio è piantato in una situazione, la quale concorre a far risaltare la sua intrinseca bellezza. La facciata principale guarda sopra la strada più nobile e più frequentata della città e la fabbrica, pressochè isolata, si presenta agli occhi degli spettatori sotto varii punti di vista, in grazia d'un cortile spazioso e d'un delizioso giardino. Il pian terreno è diviso in una entrata spaziosa *(Tav. XLVI)*, in una loggia riguardante il cortile, in due camere ed un camerino da un lato, e in una camera ed una comoda scala dall'altro. L'altezza dell'entrata è di 1 piede e 9 once minore della sua larghezza, ed è ornata con pilastri corintii e con una semplice ma graziosa imposta.

Il prospetto anteriore del palagio è ornato da due ordini di architettura, il primo de' quali è corintio, il secondo è composito. Le colonne corintie sono 2 once e $^1/_2$ più alte dei 10 diametri: hanno le basi attiche e la trabeazione vicinissima alla quinta parte della loro altezza. Tutta la trabeazione è ritirata fra gl'intercolunnj, fuorchè la corona, ossia gocciolatoio della cornice, il quale ricorre colla gola dritta per quanto è lungo il prospetto. Questa cornice sostiene i poggiuoli delle finestre del secondo piano, i quali sporgono dal muro molto più delle colonne dell'ordine composito, che al suddetto piano appartiene. Le colonne di quest'ordine sono in altezza minori la settima parte di quelle del primo; i loro sopraornati sono quasi due once minori della quinta parte dell'altezza delle medesime; e la cornice non ha i modiglioni a due fasce, quantunque l'ordine sia composito. Un bell'attico termina tutto il prospetto *(Tavola XLVII)*, egli è alto quasi l'ottava parte dell'altezza della facciata.

Due logge con colonne isolate ornano il prospetto posteriore che riguarda il cortile. Camminano qui pure gli ordini e l'attico, che abbiam descritti, con perfetta uniformità di grandezza. Tutte e due

le logge comprendono nove intercolunnj; quelli della terrena sono la sesta parte crescenti di due diametri, eccetto quello di mezzo, il quale ha 6 diametri e $^1|_2$ di larghezza. È facile il vedere perchè l'Architetto abbia donata maggior ampiezza a questo intercolunnio che corrisponde all'entrata, per facilitare cioè l'andirivieni delle carozze. È degno di riflesso il saggio ripiego posto in opera a questo nicchio dall'inventore; ei previde che un intercolunnio così rilassato s'opporrebbe alla reale solidità e all'apparente, e servirebbe a distruggere serie di proporzioni, da cui risulta la vera bellezza. Eresse perciò, tra una colonna e l'altra, un arco di conveniente grandezza, il cui ufficio è di sostenere la lunga tratta dell'architrave *(Tavola XLVIII)*, il quale, privo d'un tal soccorso, difficilmente potrebbe sostenersi (34).

Il tutto di questa fabbrica è veramente maestoso ed elegante, sì per la nobiltà degli ordini, come per l'armonia che regna nel complesso delle parti e dei loro ornamenti; quindi è, che quando la si considera in pieno, noi ne restiamo contenti; e sino a tanto che i veri principii della sana architettura saranno la regola dei nostri giudicii, la riguarderemo come opera di mano maestra. Vero è per altro, che esaminandola minutamente, ed analizzandone le parti con fine critica, trovano i periti alcune parti irregolari e contrarie a' precetti de' buoni maestri, e massimamente del Palladio; e perciò molti non si indurranno mai a crederla di sua invenzione.

La prima cosa che biasimano, consiste nel non aver l'inventore combinata conveniente comodità con la magnificenza. In fatti, non può negarsi che una gran parte della fabbrica non sia distribuita in luoghi che servono a renderla brillante e grandiosa, come le logge, l'entrata e la sala. Tutti cotesti spazii, altrimente disposti ed impiegati, avrebbero servito a renderla più comoda. Vero è per altro che nelle cornici del principale prospetto vedonsi alcune morse indicanti la mira dell'Architetto, di prolungare, cioè, per quel verso il fabbricato, e di congiungervi ciò che manca, e che necessario si rende agli usi moltiplici di una nobile famiglia.

Inoltre la struttura dell'entrata non è, a dir vero, dell'ultima eleganza, imperciocchè la sua altezza non è proporzionata alla larghezza e alla lunghezza. Oltrechè i pilastri corintii, inservienti ad ornarla, certamente mal corrispondono per la lor picciolezza al gran vôlto *(Tavola XLIX)* che mostrano di sostenere.

Anche i poggiuoli apposti alle finestre del secondo piano e sostenuti dall'aggetto della cornice, mal si confanno colle leggi della

solidità. Questa pratica costantemente ripugnante ai sani principii dell'architettura, è ancor più difettosa nel caso presente, dove non havvi che il solo gocciolatoio della cornice che, caricato dal peso de' poggiuoli, sporge fuori dal restante della trabeazione ritirata negl'intercolunnj.

Così pure le finestre dello stesso piano, le quali sono in alto più strette la tredicesima parte del lume da basso, quasi cioè la metà dei loro stipiti, sono un esempio da non imitarsi. Questa minorazione di larghezza, seguendo anche le Vitruviane dottrine, sarebbe tollerabile appena nella costruzione delle sole porte[a]. Oltre a che, per quanto abbiam detto, il Palladio e lo Scamozzi, per render ragione del sentimento di quell'antico Maestro, giammai non dimostrarono che ciò accresca la solidità delle porte, o ne renda più elegante la forma (35).

Le imperfezioni della fabbrica, come dall'una parte non si appalesano che a coloro i quali gustano l'architettura ragionata; e come dall'altra restano confuse in mezzo ad una serie di parti regolari e ben sistemate, così non offuscono in alcuna maniera lo splendore di magnificenza che attrae gli sguardi dell'osservatore curioso.

---

*TAVOLA XLVI. Pianta.*

| | |
|---|---|
| *TAVOLA XLVII.* *Prospetto.* | *A* Trabeazione dell'ordine corintio.<br>*B* Trabeazione dell'ordine composito. |
| *TAVOLA XLVIII.* *Logge che guardano il cortile.* | *C* Cornice dell'attico.<br>*D* Base dell'ordine corintio.<br>*E* Base dell'ordine composito.<br>*F* Cornice architravata de' pilastri dell'entrata. |

*TAVOLA XLIX. Spaccato.*

---

(a) Pour ce qui est du rétrécissement des portes par le haut, dont parle Vitruve, et dont nous n'avons d'autre exemple antique que celui du temple de la Sybille à Tivoli, il est difficile de savoir pour quelle raison les anciens ont pratiqué cette difformité . . . . . . . *Cours d'architecture, par A. C. Daviler, architect du roy* (*tom. prem. nouvelle et troisième édition, pag.* 114, *à la Haye* 1730).



# CASA DETTA DEL PALLADIO



La nobiltà e l'eleganza che regnano in questa fabbrica, comechè ella sia picciola e ristretta, provano evidentemente che il Palladio n'è stato l'architetto. Sopra questo punto non fu mosso mai dubbio alcuno; ma, non è parimente certo ch'egli ne fosse il padrone. E chi gli nega il dominio di questa casa si fonda sopra un autentico documento ch'esiste nell'archivio della Confraternita detta de' *Turchini*, da cui rilevasi che nell'anno 1566 fu eretta la casa, previa convenzione seguita fra D. Pietro Cogolo e la medesima Confraternita. Inoltre esiste una serie successiva di documenti degni di fede che palesano, l'un dopo l'altro, i legittimi padroni della stessa, senza interruzione alcuna dal suddetto anno 1566, fino all'anno 1776. Tali memorie comprovano quanto poco sia da fidarsi della tradizione, ch'è bene spesso guida fallace.

L'area occupata dalla fabbrica è un quadrilungo di piedi 70 per un lato, e di piedi 21 per l'altro *(Tavola L)*. Una corticella divide la casa in due corpi, i quali, per altro, hanno comunicazione fra loro per mezzo d'un poggiuolo: la porzione anteriore è compartita sopra terra in tre piani; al primo trovasi il portico e l'entrata, nel secondo, una sala o camera nobile, e nel terzo tre sufficienti camerini. Il fabbricato di là dal cortile è diviso in quattro piani, non comprendendone un altro che contiene varii luoghi da servigio, e ch'è mezzo sotterrato: ognuno di questi ha una camera ed un camerino. Dietro alla casa è un angusto orticello, che giace a livello del primo piano.

Non ostante la sua picciolezza *(Tavola LI)*, il prospetto di questa fabbrica è così ben simmetrizzato ed ornato, che non si può far a meno di non ammirarne la bellezza. Il primo piano è ornato d'un ordine ionico con due sole colonne di mezzo rilievo, la proporzione delle quali è minore di 9 diametri; hanno le basi toscane e la trabeazione ch'è vicinissima alla quinta parte della

loro altezza. Tramezzo ad esse vi è un arco, la cui altezza è minore di due quadrati della larghezza. L'ornamento del secondo è di ordine corintio con pilastri striati, la proporzione de' quali è di 8 grossezze e $^{1}/_{4}$: le basi toscane, ed i capitelli intagliati a foglie di quercia hanno un'altezza corrispondente ai precetti del nostro Autore: i sopraornati crescono un poco della quinta parte dell'altezza de' pilastri medesimi. Corrisponde al terzo piano un attico fornito di cornice composita, cioè con modiglioni a due fasce, e serve a terminare con grazia il picciolo prospetto.

Tutte le fabbriche, e particolarmente le più ornate, soggiacciono a due gravi sciagure, l'una delle quali dipende dalla voracità del tempo, l'altra dalla varietà del gusto degli uomini. Consiste la prima nella reale impossibilità di conciliare alle stesse una perpetua esistenza, l'altra nella facilità di deturparne la simmetria. Da uno di questi accidenti andò esente finora l'opera di cui parliamo; e questo nacque in parte dalla solidità con cui fu costrutta, e in parte dalla cura che si presero i proprietarii di ripararne i deterioramenti. Ma non ha potuto difendersi dagli attentati dell'innovazione, e l'amore che noi dobbiamo alla verità ci obbliga a farne qualche cenno.

Il presente possessore, volendo ampliare la sua abitazione nel corpo posteriore, v'innalzò un appartamento, il quale in qualche modo altera la sua primiera struttura. Alle finestre di tutti i piani furono apposti dei poggiuoli che non hanno il gusto Palladiano. Inoltre furono alterate le forme delle due porte laterali dell'arco per cui si entra nel cortile: erano prima quadre, e furono ridotte arcuate con l'archivolto e la serraglia; e così l'atrio ha perduto quella bellezza che dimostrava nella sua semplicità. Finalmente, nella entrata furono aggiunte due nicchie, in una delle quali fu posta una statua rappresentante l'Architettura, e nell'altra il Palladio *(Tav. LII)*.

Il desiderio che aveva il legittimo possessore di rendere l'interno della casa più comodo e più adorno, lo ha portato a farvi i cangiamenti che abbiamo accennati. Ma bisogna confessare per la verità, che non la deturpano e non fanno gran disonore alla sua primiera eleganza e semplicità.

---

*TAVOLA L.* *Pianta.* — *A* Cornice dell'attico. *B* Imposta dell'arco.
*TAVOLA LI.* *Prospetto.* — *C* Trabeazione dell'ordine ionico. *D* Trabeazione dell'ordine corintio.
*TAVOLA LII. Spaccato.*

# NOTE

ALLE

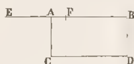
# FABBRICHE DI ANDREA PALLADIO

CONTENUTE NEL PRIMO VOLUME DOPO IL *TEATRO OLIMPICO*

(1) Quasi metri due e centimetri quattordici.

(2) « Le stanze (PALLADIO, loc. cit.), si fanno o in vôlto o in solaro. Se in solaro, l'altezza dal pavimento alla travatura sarà quanto la loro larghezza; e le stanze di sopra saranno per la sesta parte meno alte di quelle di sotto. Se in vôlto (come si sogliono fare quelle del primo ordine, perchè così riescono più belle e sono meno esposte agl'incendj), le altezze de' volti nelle stanze quadre si faranno, aggiunta la terza parte, alla larghezza della stanza; ma nelle più lunghe che larghe, sarà di bisogno dalla lunghezza e larghezza ritrovare l'altezza che insieme abbiano proporzione. Questa altezza si troverà ponendo la larghezza appresso la lunghezza, e dividendo il tutto in due parti uguali; perciocchè una di quelle metà sarà l'altezza del vôlto, come in esempio sia BC (fig. 1) il luogo da involtarsi: aggiungasi la larghezza A C ad A B, lunghezza, e facciasi la linea E B,

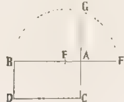
Fig. 1.




la quale si divide in due parti uguali nel punto F; diremo F B essere l'altezza che cerchiamo.

« Un'altra altezza ancora si troverà, che avrà proporzione alla lunghezza e larghezza della stanza, in questo modo. Posto il luogo da involtarsi C B (fig. 2), aggiungeremo la larghezza alla lunghezza, e faremo la linea BF, dipoi la divideremo in due parti uguali nel punto E;

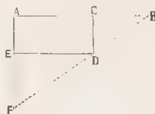
Fig. 2.




il qual fatto centro, faremo il mezzo cerchio B G F, ed allungheremo AC finchè tocchi la circonferenza nel punto G, ed A G sarà l'altezza del vôlto di C B.

« Si può anche ritrovare un'altra altezza che sarà minore, ma nondimeno proporzionata alla stanza in questo modo. Tirate le linee AB, AC, CD e BD (fig. 3), che dimostrano la larghezza e lunghezza della stanza, si

Fig. 3.




ritroverà l'altezza come nel 1° modo, che sarà la C E; la quale si aggiungerà alla A C, e poi si farà la linea E D F, e si allungherà A B, finchè tocchi la E D F nel punto F, l'altezza del vôlto sarà la B F.

« Stanno queste altezze tra loro in questo modo, che la prima è maggiore della seconda, e questa è maggiore della terza: però ci serviremo di ciascuna di queste altezze, secondo che tornerà bene per far che più stanze di diverse grandezze abbiano i vôlti egualmente alti, e nondimeno detti vôlti siano proporzionati a quelle; dal che ne risulterà e bellezza all'occhio, e comodità per il suolo o pavimento che anderà loro sopra, perchè verrà ad essere tutto uguale.

« Sono ancora altre altezze di vôlti, le quali non cascano sotto regola, e di queste si avrà da servire l'architetto secondo il suo giudizio e secondo la necessità ».

Chiamando pertanto $a$ l'altezza di una stanza, L la lunghezza, $l$ la larghezza, se ci varremo del primo dei tre metodi ora descritti, sarà $a = \left(\frac{L + l}{2}\right)$; se del secondo, $a = (\sqrt{L\, l})$; se del terzo, $a = \left(\frac{2\, L\, l}{L + l}\right)$; formola quest'ultima, da cui può scorgersi che l'altezza $a$, determinata colla media armonica, non può riuscire mai doppia della larghezza, qualunque sia il rapporto tra L ed $l$.

(3) A meglio intendere questo, riferiamo qui trascritto lo squarcio seguente dal *Trattato di architettura* dell'Autore che annotiamo, preso dal lib. I, al capo 22:

« Si avvertirà che le stanze, che saranno una dietro l'altra, tutte abbiano il suolo o il pavimento uguale, di modo che nè anche i sotto limitari della parte sieno più alti del restante del piano delle stanze, e se qualche camerino non giungerà colla sua altezza a quel segno, sopra vi si dovrà fare un mezzato ovvero solaro posticcio ».

(4) Mentre la media armonica offre qui un'altezza di braccia 23 e $^1/_4$ circa, la mèdia aritmetica ne avrebbe date quasi 35, e la geometrica poco più di 28, quantità disadatte all'uopo amendue, come assai bene fa osservare il Bertotti: e che confermano maggiormente, in tali due medie, una certa inattezza a fronte dell'armonica, per ogni caso possibile in pratica; inattezza, cui chiaramente accennavano, in una dotta dissertazione, il conte Jacopo Belgrado e, nelle note a Vitruvio, il Viviani; massime quando vogliasi regolare con una di esse due medie, l'altezza di qualche vaso di forma rettangolare molto allungata.

Le dimensioni del famoso tempio di Salomone che, nel secondo libro di Samuele o dei Re, leggiamo essere state di 60 cubiti in lunghezza, di 20 in larghezza e di 30 in altezza, erano precisamente in proporzione armonica.

(5) Cioè *a botte, e di tutto sesto*. Il nostro Autore parlando delle maniere de' vôlti: « Sei, egli dice, sono le maniere de' vôlti, cioè *a crociera, a fascia, a remenato* (che sono di porzione di cerchio e non arrivano al semicircolo), *rotondi, a lunette ed a conca* ». Oltre queste, si conoscono in arte altre molte maniere di vôlti; ma il Palladio accennava forse le sole più in uso a' suoi tempi.

(6) Le stanze coperte a vôlta solevano già chiamarsi propriamente *camerae* o *concamerationes*, dal greco Κάμαρα, *vôlto, arco* o *fornice*. Quelle coperte a solajo dicevansi invece *contignationes*, e più particolarmente *laquearia* o *lacunaria*, a motivo di que' certi vani o sfondi quadrati che vi mostravano le varie intelajature delle travi, detti da noi *compartimenti, cassettoni, formelle, lacunari*, e dai Latini *lacunaria* e *laquearia*.

Notisi che i *lacunari* o *cassettoni* non erano sempre tutti in piano: citansi a prova di questo più monumenti antichi; e gli scritti dello stesso Vitruvio, concernenti gli *oeci* corintj, che prescrivono di fare sopra le cornici i *lacunari sciancati a cerchio* « *supra coronas* CURVA LACUNARIA *ad circinum delumbata* ».

Poichè ne abbiamo il destro, crediamo bene qui riferire in compendio, tratte dal De-Quincy, alcune nozioni e norme generali, utilissime per disporre e regolare con intendimento i *lacunari* o *cassettoni*.

« L'origine du *caisson* (egli dice) est du nombre de celles qu'il faut chercher dans la charpente, ou dans les assemblages de bois qui formèrent les premières constructions. Les solives d'un plancher, disposées également, et coupées par d'autres solives dans lesquelles elles s'emboîtent, forment naturellement des *caissons*. Dans beaucoup de pays, et surtout en Italie, les plafonds de tous les appartemens, de toutes les chambres, sont faits de cette sorte. Les solives du plancher n'y sont recouvertes par aucun enduit. Cette méthode, aussi favorable à la conservation des bois qu'à l'économie de la construction, a de plus l'avantage d'offrir à l'embellissement des plafonds un parti de décoration aussi simple que naturel, et d'autant plus agréable que le plaisir des yeux a sa source dans la nécessité même et la nature des choses.

« Dès qu'il est incontestable que le *caissons* ne sont et ne peuvent être autre chose que ces espaces creux et renfoncés que laissent entre elles les solives d'un plafond, on ne peut se refuser à tirer de ce principe le trois conséquences suivantes:

1° « Que la forme des *caissons* ne saurait être aussi arbitraire qu'il a plu à bien des décorateurs, de la croire, et que celle qui se rapprochera le plus du système de la charpente, sera la plus conforme à la vérité comme au bon goût;

« 2° Que la disposition des *caissons* et leur emploi doivent dépendre des besoins et de la convenance des lieux, et qu'on ne doit jamais les appliquer à tout ce qui ne comporte pas l'idée de plafond ou de couverture;

« 3° Que la décoration des *caissons*, de quelque matière qu'on les fasse, doit être telle qu'on puisse supposer possible dans la réalité tout ce que l'on se permet dans l'imitation ».

(7) La voce *stereobata*, che in Aquilino Bonavilla derivasi dalle greche στερεὸς, *solido*, e βάω inusitato per βαίνω, *andare:* traducendosi materialmente per *solido che ricorre*, quantunque indichi in genere quella sola parte de' fondamenti d'un edificio che rimane apparente fuori terra, cui da' Latini davasi il nome di *substructio*, e che noi chiamiamo indistintamente *sostruzione, basamento, imbasamento;* dinota più particolarmente quel *murello* o *muricciuolo* continuato che si alza tutto liscio, senza ornamenti sotto le colonne, noto altresì coi nomi di *zocco* o *zoccolo*.

Alcuni fecero impropriamente sinonima della in discorso la voce *stilobata*. Leggendo però attentamente Vitruvio ne' siti ove l'usa, debbe conchiudersi co' suoi chiosatori, aversi ad intendere per essa, non un *muricciuolo continuato sotto alle colonne:* ma quel certo *sostentamento* che, solo e scorniciato intorno, sommettiamo anche sovente alle stesse, chiamandolo *piedestallo piedistilo* e *piedestilo*, quasi *piè di colonna*, dal toscano *piede* e dal greco στῦλος stile, o stilo, e metonimicamente colonna.

(8) Supraque terram parietes extruantur sub columnis dimidio crassiores, quam columnae sunt futurae, uti firmiora sint inferiora superioribus, quae *stilobatae* appellantur, nam excipiunt onera. *Così Vitruvio nel sito citato dal Bertotti*.

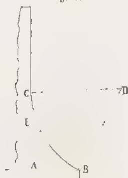
(9) Vedi la nota 18 del Teatro Olimpico.

(10) Cimbia, voce tratta dalla greca Κύμβη *barca, navicella*, e per estensione *cosa curva*, esprime in generale quella *piegatura* ad arco di circolo, di cui si fa uso in arte, onde unire un *listello* col *vivo* d'una *fascia*, d'un muro o d'altro che di consimile. Quando la cimbia trovasi posta all'*imoscapo* d'una colonna, riceve i nomi di *apofige*, di *sfuggimento, ristringimento, fuga* o *ratta da piedi*. Trovandosi pel contrario al *sommoscapo*, prende quelli di *apòtesi*, di *ratta superiore* o di *slontanamento*.

Il profilo delle cimbie, che d'ordinario suol essere espresso da un quadrante di circolo, con raggio pari all'aggetto del *pianuzzo* o *gradetto* da cui parte, o sino a

cui giugne, può rendersi anche più grazioso mutandolo, sull'esempio del *Mazza*, in un sestante circolare che si descrive dal vertice D di un triangolo equilatero (fig. 4), costrutto sulla B C pari in lunghezza alla ipotenusa del triangolo rettangolo B A C, dove il cateto

Fig. 4.



minore A B trovasi eguale all'aggetto del modano in discorso, e l'altro maggiore cateto A C è lungo quanto la diagonale B E del quadro che potrebbe fermarsi su tutta l'A B.

(11) Queste statue però e questi vasi sconciano piuttosto, anzichè favorire il bello dell'alzato di Palladio; che bello maggiormente e meglio inteso apparirebbe specialmente negli ornati, se non avesse incorniciate ad uso di quadri le finestre superiori, e se dalle cornici inclinate de' frontoncini delle inferiori, fossero tolte quelle molte statue sdraiatevi sopra fuori proposito; citate giustamente dal Milizia e dal Lodoli tra le mende in cui è corso Palladio.

(12) Si dà il nome di *morse* a quelle pietre che lasciansi sportare appositamente fuori del vivo delle facce de' muri, ove occorra di averli a collegare con altri da erigersi dopo. Se queste *morse* a vece di trovarsi sporgenti dalle facce de' muri, stanno sul prolungamento interrotto dei medesimi, prendono il nome di *addentellato*.

(13) Tra gli ordini architettonici cui Ginesi diede l'aggiunto di *varii*, trovasi annoverato anche l'*attico*, così chiamato forse dallo avere esistito la prima volta in Atene, città dell'Attica, o perchè adorno sovente di pilastrelli somiglianti a quella certa specie di colonne quadre che Plinio disse « *Atticae columnae quaternis angulis pari laterum intervallo* » delle quali più non iscorgesi traccia negli antichi ruderi, se si eccettuano le sole conservate al museo di Firenze, che ancora è dubbio, se il sieno realmente.

L'attico, propriamente detto, indica in fabbrica una protrazione di muraglia oltre la gronda, destinata a sorreggimento del piano del terrazzo, ed a chiuderlo in giro a guisa di parapetto. A malgrado pertanto di qualche esempio poco felice anche in Palladio, non ponno ammettersi in tale attico aperture di finestre o d'altre luci, nè tollerarsi che faccia ufficio di reggere la copertura. L'attico di questa maniera, che contribuisce sovente a coronare maestosamente un edificio, suole starsi tutto elevato su d'uno zoccolo alto quanto sporge la cornice che ha sotto, ed avere l'altezza propria limitata tra il quarto ed il quinto di quella dell'ordine inferiore: non già tra $^1/_4$ e $^1/_3$, e più e meno purchè non ne pareggi la metà, come si legge in Ginesi. Quanto all'aspetto, è trattato come i piedestalli dell'ordine inferiore. Divisa poi la detta sua altezza in otto parti egualmente, una di queste verrà occupata dalla base col plinto, cinque dal tronco o *vivo*, un'altra dalla *cimasa:* e la ottava restante, dallo zoccolo di finimento, sul quale è d'uso porre vasi, trofei, ed anche statue, in pace di Milizia che non ve ne vorrebbe; imperocchè non voglionsi esse considerare colà quali uomini viventi; chè in questo caso starebbero male quivi ed in qualunque altro sito; ma sibbene come pure statue di marmo o d'altra materia, rappresentanti l'immagine d'uomini illustri o di cara ricordanza.

All'attico fin qui descritto, potranno addossarsi dei piccioli pilastri che mostrino afforzarlo di tratto in tratto, e lo adornino con varie intavolature interposte, portanti iscrizioni o sculture analoghe alla destinazione della fabbrica: ma riuscirà sempre meglio se col dado tutto liscio, senza risalti, ornato semplicemente d'iscrizioni e di sculture, con in cima una cornice di poco aggetto ed uno zoccolo al piede.

Quando impiegasi l'attico tra due ordini sovrapposti, perchè lo aggetto della cornice nell'inferiore non impedisca la vista delle basi del superiore; o quando si usa per contrassegnare maggiormente la nascita di qualche vòlto od arco, prende più specialmente il nome di *pseudo attico* o *attico-finto*. In questo caso se ha libere le simmetrie, non debbe farsi più alto di quanto aggetta la cornice da cui piglia le mosse, o limitarsi dalla visuale che spiccasi dal punto di veduta, radendo la cimasa di questa cornice medesima; se pel contrario trovasi vincolato con qualche piedestallo, balaustrata od altro, dovrà seguirne le proporzioni.

Volendosi esprimere coll'attico il puro alzamento di un palco sopra l'edificio, meno alto degli inferiori, dovrà farsi alto nè più di mezzo l'ordine che ha sotto, nè meno del terzo. Avrà finestre a piombo di quelle inferiori, non tonde o semitonde, ma rettangolari; nè sì basse di parapetto da non potervisi affacciare che a stento o carponi. Il suo carattere sarà in analogia con quello della fabbrica in cui trovasi; le simmetrie dei suoi ornamenti saranno le stesse descritte per l'attico della prima maniera, variabili solo nella cornice; poichè di un quinto, anzichè di un ottavo dell'altezza questa vuol farsi, nel caso speciale in cui si debba con essa e non altrimente, coronare l'edificio.

Ne' monumenti antichi sono pochi gli esempi dell'attico di questa terza maniera; ove se ne eccettuino i teatri e gli anfiteatri, nei quali trovasi usato talvolta, ma di proporzioni sì varie, che non ponno trarsene regole costanti per ogni caso, e vi figura quasi sempre come un ordine imperfetto, messovi più per necessità che per bellezza. Vedano pertanto gli architetti di evitarne l'uso costantemente; e se per dura necessità non potessero farlo, trattandosi di qualche grandioso edificio, ove si avesse d'uopo di quel minor palco in cima degli altri; cerchino almeno di sovrapporlo ad un ordine, che sugli insegnamenti di Vitruvio, sia già meno alto d'un quarto di quello che gli sta sotto. Regolato in tal modo, forse che l'attico onde trattasi, migliorerà di effetto e potrà riuscire ancora sufficientemente maestoso.

L'attico, si ha in generale dal *Boffrand* come cosa che deturpa una bella architettura. Anche *Antolini* scatenasi contro l'attico dicendo: che « toglie in alto la

maestà dell'ordine, come la tolgono i piedestalli al basso, e che ripiego egli è sopportabile appena in un vecchio ristauro, ove qualche circostanza impedisca di poter giungere colla ordinanza adottatasi a tutta l'altezza data ». Giova però credere che sì l'uno, che l'altro di questi scrittori, volessero intendere di quegli attici più proprj della terza maniera, soverchiamente alti e pieni zeppi di pilastrini di strana forma, con basi e capitelli, coperti per ogni dove da un ammasso di confuse decorazioni e di tritumi spiacevolissimi; o di quegli altri attici impiegati da certi moderni, de' quali, scriveva il Ginesi, che « quantunque semplici, sono però troppo soventemente impiegati, e talvolta gli uni sugli altri ammassati, senza nessun ragionevol motivo: di tal maniera che, bene spesso, questa inutile decorazione ad altro non serve che ad imprigionare le acque contra ogni buona regola dell'edificatoria, e senza ottenere quasi mai l'effetto desiderato per la vista, se non se nei disegni »: chè trattandosi di attici della prima maniera, purchè bene intesi, accrescono anziche sconciare il bello esteriore di una fabbrica, e disposti anche qualche volta gli uni sugli altri giudiziosamente, concorrono a dare agli *alzati* una forma piramidale, che piace specialmente in architettura, perchè atta a destare in noi l'idea della stabilità, cosa tanto apprezzata e necessaria negli edificj. Impiegandosi attici negli archi di trionfo per collocarvi sopra iscrizioni o bassirilievi; l'altezza loro potrà limitarsi al 3° della colonna inferiore o del solo suo fusto; così procedendo, non avranno il difetto di quelli dei Romani, generalmente tropp'alti, che unitamente a' pilastri dell'ordine principale fanno questo sempre assai misero, a malgrado, diceva *Antolini*, di quella molta profusione di ornamenti, che se abbaglia la vista dei meno esperti, illudendoli su di un errore tanto increscevole, nol ponno certamente però dinanzi gli occhi di un artista avveduto.

(14) *Mensola* è qualunque sodo a sostegno di travi, di cornici, di poggiuoli o di altri spaldi qualunque. Consta di un *abaco* o tavoletta, e di un piede che *non è piede*, dice Milizia, *ma un cartoccio incartocciato in volute d'ogni razza*. Il Borromini ha creduto adornare S. Giovanni Laterano, impiegandovi mensole per sostenere le colonne delle nicchie della navata maggiore. *E quella nave maggiore*, ripete il Milizia, *è creduta bella da chi non conosce il bello*. Anche nel palazzo Farnese le inutili colonne alle finestre, sono sostenute da mensole; ma bellezza mai non può essere alcuna in tali sporti posticci, che non sono in natura, nè nascono dalla fabbrica.

*Mensola* ha per voci quasi sinonime in arte le seguenti: *Beccatello*, *Scedone*, *Leoncello* e *Modiglione*, notando però, che quest'ultima, a somiglianza di quella di origine latina *mutilo* o *mutulo*, impiegasi particolarmente ad esprimere quella specie di mensole, che gli architetti usano porre sotto le *corone* de' cornicioni, quasi a loro sorreggimento, variate di forma secondo il carattere di questi: e che l'altra *scedone* è più propria di quelle mensole effigiate a figure scherzevoli o scurrili.

(15) *Architravata*, cioè senza fregio.

(16) *Non nicchiate*, cioè non entro a nicchia.

(17) *Bassorilievo* è un genere di scultura che non contiene alcuna figura tonda, cioè che vedere si possa, girandovi attorno, in tutte le sue parti. Esso è di tre specie: *Alto rilievo*, se le figure vi sono quasi intiere e come spiccate dal fondo: *Mezzo rilievo*, s'elle non escono da quello che per la metà del loro corpo, presa in grossezza; *Basso rilievo* o *rilievo stiacciato*, se pochissimo essendo lo aggetto di esse, mostransi come appianate sul loro fondo.

L'origine de' *bassi rilievi* si confonde con quella dei geroglifici. In Egitto quasi tutti i *bassi rilievi* altro non furono che iscrizioni figurate, e non mai, o ben di rado, meri ornamenti. I Greci gli usarono anche così da principio, ma poco stettero ad impiegarli per pura decorazione locale degli edifici, ed a fare sì che imitassero de' soli oggetti naturali. Le prime figure in essi introdotte vidervisi lavorate secche, isolate e quasi con timidezza: si migliorarono quindi con più di franchezza, e finalmente si giunse a disporvele in più piani e con eleganza consimile a quella delle pitture: come appare nel *basso rilievo* delle *Ore* in villa Borghese, nell'*Endimione* del Campidoglio, nell'*Antinoo* di villa Albani, nel *Telefo* del palazzo Ruspoli, ecc. Nelle urne sepolcrali è difficile rinvenire siffatta bellezza, perchè per lo più erano lavori dozzinali e di solo traffico, che si compravano fatte.

I *bassi rilievi* antichi sono criticati come mancanti di prospettiva. Onde tale mancanza, sapendosi la prospettiva essere stata ben nota quando si lavoravano? — « Perchè, rispondesi dal Milizia, i bassi rilievi dovendosi usare specialmente in architettura, per adornamento di fregi ed anche di fusti di colonne destinate a monumenti, come la Trajana e l'Antonina; l'uso della prospettiva in quelle posizioni sì alte e variate non avrebbe potuto riuscirvi altrimente che male. — Perchè non ammettendosi dall'architettura bassi rilievi alterati nel loro piano o fondo, non è possibile introdurvi la prospettiva, che lo vorrebbe anzi alterato co' suoi sfondi ed aggetti. E perchè, se la pittura con tutto il suo fascino, appena riesce a produrre gli effetti della prospettiva, non potrebbe mai la scultura nella grossezza di qualche pollice, figurare grandi distanze, nè produrre degradazioni di effetto, senza colorito ».

Al risorgimento delle Arti belle, si volle introdurre la prospettiva ne' *bassi rilievi*, e fare di essi altrettanti quadri. La prospettiva lineare vi fu seguita perciò con sommo scrupolo; ma riuscirono di composizione piccola e puerile, ed ebbero più della cesellatura che della scultura.

La maggior parte de' *bassi rilievi* moderni, offre dei soli quadri isolati che non hanno relazione alcuna coll'architettura, e che sono per conseguenza molto dissimili da' bassi rilievi degli antichi, quasi tutti fatti, potrebbe dirsi, unicamente per essa.

Il sistema moderno de' *bassi rilievi*, tendente a far comparire *vano* quel che l'architettura vorrebbe *pieno*, offende l'armonia della costruzione. L'architettura soda e bene intesa non può ammettere cotesti *bassi rilievi* moderni, sì pittoreschi e capricciosi, *se non tra i deliri*, come scriveva Milizia, *de' Borromini e de' Guarini*. L'architetto non può usare *bassi rilievi* altrimente, che secondo le leggi della decorazione particolare al carattere degli edifici. Se il *basso rilievo* non è isolato in un riquadro, vi si lascerà intorno un campo liscio, che

serva come di riposo, a farlo spiccare maggiormente. L'architetto deve ancora regolare la grandezza del *basso rilievo* e delle sue figure, affinchè non sia sproporzionata col tutto degli ordini e della fabbrica. Le figure sono per l'occhio una misura facile, una specie di scala per valutare le grandezze. Il loro eccesso in grandezza od in picciolezza può rendere colossale l'ordine o meschino, ed offendere l'insieme. Anche l'esecuzione stessa del *basso rilievo* debbe dirigersi dall'architetto dipendentemente dalla delicatezza o sodezza de' profili, dalla indole dell'edificio, dal punto di vista, dalla situazione del *basso rilievo* medesimo, dal lume che dovrà ricevere, dall'effetto che gli tocca produrre, e finalmente dal gusto dominante degli ornati e dal valore delle parti adiacenti.

(18) Dal Bertotti, tanto qui che nel rimanente dell'Opera, pare siasi fatto vero proposito di voler lodare a cielo il Palladio, e costantemente in tutte le sue produzioni, sieno pure buone o men buone, attribuendo le più infelici a tutt'altri che ad esso Questo metodo ch'egli tenne in trattare le opere Palladiane, detto dal *Chapuy* « *un peu trop constamment dans le style admiratif* », sia pure figlio di parte o di non troppa veggenza; sia ghiribizzo di valentia in sapere inorpellare le cose a piacer suo, non può comunque riuscire che a danno del suo lodato; e tutto inteso a favorire l'errore presso que' tanti che copiano servilmente Palladio, senza che ne additi loro i difetti, ed il come cansarli. Un monumento d'assai più nobile, e degno d'un artista sì grande, se gli erigeva per certo in proposito dal Milizia, facendosi a squittiniarne le fabbriche in questi termini: « Delle molte scorrezioni, tutte quelle che sono contrarie ai principj di Palladio stesso, è manifesto che sono nate dall'esecuzione, poichè sappiamo di certo che ad alcune di tali sue fabbriche egli non potè assistere, ed altre furono compite dopo sua morte ». Vi sono anche degli altri piccoli errori, de'quali non si deve tener conto:

*Non ego paucis*
*Offendar maculis, quas aut incuria fudit,*
*Aut humana parum cavit natura.*

« Ma vi son de' difetti d'un altro genere. Non si dipingono gli uomini quando si dipingono senza difetti: togliere al vero merito alcune macchie leggiere, è un fargli torto. In Palladio si è ammirato quasi sempre l'uomo illustre; ma qualche volta anche l'uomo. Egli non giunse a veder chiara l'origine della sua professione: ebbe qualche barlume dell'essenza del bello architettonico, conobbe alcuni abusi, ma non pervenne a trarne tutte le giuste conseguenze da profugare ogni abuso. Egli studiò più ad imitar l'antico, che ad esaminare se l'antico era esente da' vizj. Se egli avesse ben filosofato, non avrebbe fatto uso (almeno sì frequente) di piedistalli sotto le colonne; non avrebbe posto colonne di diversa altezza sopra uno stesso piano; avrebbe risparmiato tanti frontispizj alle finestre ed alle porte, *nè sul pendio* di quelli avrebbe sdrajate le statue. In alcuni edifizj le cornici di mezzo son soppresse, in altri son lasciati i cornicioni interi e talvolta rotti da pilastri o da colonne: alcune camere senza cornici ed altre con cornici Tutto ciò dimostra l'architetto che va a tastone. Nulladimeno è Palladio il Raffaello dell'architettura; e con ragione merita sopra ogni altro d'essere studiato. I suoi profili sono contrapposti e facili, e nelle sue fabbriche si trova il grandioso, l'elegante, il serio ».

(19) L'euritmia dal greco εὖ, *bene, buono*, e ῥυθμὸς, *ordine*, insegna a dare a qualunque de' membri costituenti una fabbrica, quella forma e disposizione migliore che può convenirgli relativamente al suo ufficio: che l'ingresso d'una fabbrica sia collocato nel mezzo di sua fronte, che d'ambo i lati abbiavi un pari numero di finestre, uguali o simili tra se medesime per ornamenti e per forma: tali ed altre cose congeneri, spettano tutte alla euritmia, definita dal Wolfio: *Similitudo eorum quae ab utroque latere medii dissimiles sunt*, e da Vitruvio: *Venusta species commodusque in compositionibus membrorum aspectus.*

Non debbe confondersi colla euritmia la simmetria, voce quasi sinonima di *proporzione*, che derivasi dal greco σὺν, *con*, e μέτρον, *misura*, la quale mostra il rapporto non di *sito* e di *uguaglianza* che debbono avere tra loro e col tutto le varie parti di un edificio, siccome è proprio della *euritmia:* ma quello invece di *quantità*. Vitruvio chiamò la simmetria, *ex ipsius operis membris conveniens consensus, ex partibusque separatis, ad universae figurae speciem ratae partis responsus, ut in hominis corpore, e cubitu, pede, palmo, digito, caeterisque partibus symmetros est; sic est in operum perfectionibus* (lib. I, cap. 2).

(20) *Trapezio* parrebbe suonasse meglio di *trapezzo*, derivandosi dal greco τράπεζα, quasi τετράπεζα.

(21) Vedi la vigesima di queste note.

(22) Vedi la decimaquinta di queste note al Teatro Olimpico.

(23) « L'usage des basiliques fut commun aux Grecs et aux Romain, mais Vitruve ne nous apprend pas les différences qu'on y remarquait chez ces deux peuples. On inférerait même de son récit, qu'il ne devait s'en trouver aucune » (De Quincy).

(24) « La forme (dice ancora lo stesso), ou la disposition des basiliques était une des plus avantageuses qu'on pût imaginer pour des grandes salles, et leur construction réunissait le double mérite de la solidité et de l'économie. La solidité est prouvée par la durée des édifices chrétiens qui empruntèrent cette forme, et qu'existent depuis environ quatorze siècles. L'économie dans ces bâtimens résultait de la légèreté, des points d'appui et de celle de la ouverture qui n'était que de charpente. Dans la plus part des *basiliques* antiques, les murs et point d'appui n'occupent que la dixième partie de l'espace total, tandis que dans les monumens voûtés et bâtis en arcade, tel que certaines églises modernes, les murs et points d'appui sont entre le quart et le cinquième, c'est-à-dire, plus du double. En outre, ils exigent des matériaux et des genres de constructions extraordinaires, qui en quadruplent la dépense ».

(25) *Pronao* da πρὸ, *avanti*, e ναὸς, *tempio*, è detto il portico d'ogni spazioso edifizio; e particolarmente quello d'un tempio. A Tebe in Beozia la voce *pronao* fu già un soprannome di Mercurio, perchè la statua marmorea di questo Dio, fatta da Fidia, stavasi all'entrare del tempio di Apollo, accanto a quella di Minerva, opera di Scopa, detta parimenti *Pronaja*, per trovarsi posta colà nel *Pronao* di detto tempio.

(26) *Coro* da χορὸς, *tripudio, ballo,* o da χαρὰ, *gioja, allegrezza,* è nelle fabbriche ecclesiastiche la parte di una chiesa ove sono collocati il clero ed i coristi.

(27) Della espressione di questa voce nelle chiese, fu già detto alla nota 15 del Teatro Olimpico.

(28) Questo intercolunnio, non solo è *largo ed incoveniente per un ordine composito,* ma per qualunque altra ordinanza architettonica, ove alla solidità *reale* vogliasi pure, com'è giusto, accoppiata l'*apparente.*

(29) I buoni architettori avendo sempre convenuto della necessità di porre gli architravi di legno nell'*Areostilo:* intercolunnio in cui a causa di sua molta ampiezza (quattro diametri) quelli di pietra non vi reggerebbero; reca qui maraviglia che il Bertotti voglia approvarne uno lungo sei diametri circa, e di pietra, unicamente perchè destinato ad *avere sotto un avello di qualche grandezza.* Destinazione però di cui non vedesi la necessità. « *Antiqui* (disse Vitruvio), *quod non potest in veritate fieri, id non putaverunt in imaginibus factum posse certam rationem habere..... et ea probaverunt, quorum explicationes in disputationibus rationem possunt habere veritatis* ».

(30) Ciò è vero, ma solo per quelle leggi che non toccano la solidità reale ed apparente degli edifici: chè *in esse devonsi unire fabbrica e ragione* (diceva il Lodoli), *e sia funzion la rappresentazione.*

(31) Meglio dell'Algarotti qui citato, pare si esprimesse in proposito Mr Clérissau nel dire: « On sait que les colonnes antiques, employées à la décoration du palais de Dioclétien, étaient d'une matière précieuse et rare, et que l'architecte ne prit le parti de les écarter ainsi, parce qu'elles étaient en trop petit nombre. Ce défaut de proportion (continua egli a dire) a été malheureusement trop imité de nos jours. La facilité que nous a donné l'art du trait de faire de grandes plate-bandes nous y avait entraînés, et nous avait fait trouver un genre de beauté dans ce défaut. Nous nous flattions même d'avoir surpassé les anciens dans cette partie, et nous regardions alors comme timidité leur sagesse et la justesse de leur goût dans le rapprochement des colonnes. Mais supposons que la necessité les ait contraints d'en user ainsi, ne sommes nous pas plus frappés de l'heureux effet qu'en est résulté? Si nous sommes une fois bien convaincus que les colonnes en peristyles ne portent un caractère majestueux que lorsqu'elles sont espacées à deux diamètres un quart au plus, nous conviendrons facilement qu'il faut les supprimer partout où elle ne sont pas de nécessité absolue, et où il est impossible de les employer dans ce rapport ».

Anche il *De Quincy* scriveva intorno a questo proposito: « Sous quelque rapport purement intellectuel qu'on veuille considérer l'architecture, il est impossible en réalité de la dégager de son essence matérielle, et par conséquent de ses rapports avec la solidité. Cette qualité produit aussi de fortes impressions sur nos sens. Or le sentiment d'effet qui provient du serrement des *entrecolonnemens* est inséparable de l'idée de solidité qui est un effet direct de cette disposition. Cela contribue à expliquer la préférence que même, sans faire ces réflexions, le commun des hommes donnera à une disposition sur une autre ».

(32) In ciò fare, badisi attentamente a seguire la condizione importante premessasi, *quando ragione il voglia;* senza questo non si avranno che mende.

(33) Gli archi detti trionfali, non tutti furono eretti per soli trionfi di vinte battaglie, o per celebrare degli altri avvenimenti importanti. Ve n'ebbero anche dei destinati a porte di città, degli innalzati ad onore di qualche Divinità, e degli altri ad onoranza di Numi ad un tempo e di mortali associativi. Credesi che gli archi di trionfo derivassero da que' certi monumenti di legno che facevansi già nelle vie per le quali passava il trionfatore, che venivano tolti tosto finita la cerimonia. L'origine dei loro ornamenti e di quella specie di piattaforma che mostrano in cima, con sopra gruppi di statue e d'altre cose allusive allo scopo dell'arco, è pure probabile sieno provenute dall'uso che v'era di collocare intorno, sui lati di que' primi monumenti posticci, le armi, le insegne, le statue, gli emblemi, gli schiavi delle nazioni sulle quali trionfavasi; e sulla loro cima, dei suonatori, delle persone cariche di trofei e delle figure di Vittorie alate, congegnate in guisa che potessero scendere, come spiccando un volo, a coronare il vincitore mentre passava.

I primi archi di trionfo nulla ebbero di magnifico. Quello di Romolo fu molto rozzamente costrutto, e con semplici mattoni; quello di Camillo, con pietre quasi gregge. Il marmo venne impiegato in essi allora solo che l'arte architettonica gli abbellì de' suoi ordini, e la scultura, di *bassirilievi* e d'iscrizioni. Per molto tempo questi archi ebbero la forma di un semicerchio, come quello che Cicerone chiama *fornix Fabianus,* e Vittore *arcus Fabianus;* furono poscia costrutti in forma quadrata, in mezzo alla quale aprivasi un gran portone fatto a vôlta, per dove passava il trionfatore col suo corteggio; e nei due lati, anche ordinariamente due porte meno alte, riserbate alle persone cospicue, ai parenti ed agli amici dell'eroe. La parte superiore del gran portone oltre l'ordine, era ornata d'un attico a bassirilievi ed iscrizioni con sopra o vittorie in atto di presentare corone al trionfatore, o, conformi alla destinazione dell'arco, altre figure ed emblemi.

Pare che i Greci non abbiano mai fabbricati *archi* di trionfo; ed essere tutto de' Romani il vanto di tali costruzioni. Plinio li chiamò una invenzione nuova, *novitium inventum,* intendendo certamente parlare dei *soli archi trionfali,* adorni di sculture e d'iscrizioni; poichè prima di lui esistevano già quelli di Romolo, di Fabio e d'altri.

Finchè la repubblica stette, sembra che il popolo ed il Senato non facessero mai ergere *archi di trionfo* in onore de' morti; ma solamente de' capitani che ritornavano vincitori de' nemici di Roma. Augusto, divenuto signore dell'impero, vide l'adulazione innalzarne in onore dei defunti per compiacergli. Morto in Germania Nerone Druso, il Senato propose ad Augusto, di lui suocero, di fabbricare un *arco trionfale* in onore di quel principe. La proposizione fu accettata, e l'arco fu eretto sulla via Appia. Caligola fu il secondo che ricevette l'istesso onore dopo morte, per parte dei Pisani, presso i quali avea mandato una colonia. Germanico fu il terzo.

Crescendo ogni giorno più rapidamente l'adulazione

presso i senatori; essi proposero ancora, in cotal genere, una novità che afflisse gli ultimi Romani: risolvettero d'innalzare un *arco trionfale* a Livia, sposa di Augusto, dopo che essa ebbe cessato di vivere. Dione osserva che giammai, prima di quei giorni di servitù, non erasi accordato a donne questo onore. Tiberio, quantunque figliuolo di Livia, ne fu sì svergognato anche esso, che annuì alla dimanda dei senatori, coll'espressa condizione di farlo erigere a sue spese. Differì sempre, aggiunge Dione, lo adempimento di questo disegno; e finì col lasciarlo cadere nell'obblio.

Tre archi trionfali si eressero in onore di Augusto, adorni di statue in grandezza naturale, due di questi, per aver egli stabilita la via Flaminia da Roma fino a Rimini; e si posero alle estremità di questa via medesima, sul ponte del Tevere, ed a Rimini. Il terzo, alla cima del monte S. Bernardo, a ricordanza della vittoria riportata da questo imperatore sugli abitanti di quelle montagne. Altri molti archi trionfali vennero pure innalzati da' Romani, e tra i più celebri sono ricordati i seguenti:

Il piccolo *arco trionfale* di Settimio Severo, fabbricato tutto di marmo dai mercanti del Foro Boario, era posto presso il Velabro, tra il monte Palatino, la scuola greca e l'edificio a quattro faccie di Giano. Questi mercanti lo dedicarono a Settimio Severo ed alla sua famiglia, come lo apprende un'iscrizione in esso scolpita. Fu conservato intiero, ed intieri anche i suoi bassirilievi, sui quali vedevasi da un lato Severo e sua moglie Giulia Pia, e dall'altro Antonino Caracalla e Geta che offerivano un sacrifizio con tutto l'apparecchio ordinario, l'altare, gli strumenti sacri, il vittimario e diverse altre figure: ma l'invido Caracalla vi fece cancellare la figura dell'infelice suo fratello Geta.

L'*arco di Camillo*, ora distrutto, era fabbricato di grosse pietre tagliate senza ornamento

Scavando le fondamenta del palazzo Colonna, soprannominato *Sciarra*, dal nome della piazza sulla quale è fabbricato, si trovarono nel 1614 gli avanzi dell'*arco trionfale* di Claudio. Consistevano essi in un pavimento di mosaico; in un enorme quarto di marmo, sul quale leggevansi i titoli di questo imperatore; in alcune colonne scanalate di marmo africano; nel torso di un captivo, ed in una medaglia d'oro di Claudio, portante sul rovescio la statua equestre dell'imperatore, posata sovra un *arco di trionfo*, in memoria della vittoria da lui riportata sovra i Bretoni.

L'*arco Compitalitius*, ossia dei *Trivj*, ora distrutto, trovavasi presso la porta *Settimiana*, per cui fu soprannominato *Settimiano*.

L'*arco di Costantino* sussiste quasi intiero presso il monte Palatino al principio della via Appia. Il popolo Romano lo innalzò in onore di Costantino, dopo la di lui vittoria sopra Mesenzio; pel quale avvenimento vi si collocarono gli ornamenti di un trionfo, vari trofei, alcune Vittorie alate, ed otto statue di captivi; ai quali *Lorenzo de' Medici* fece troncare le teste per trasportarle a Firenze. Quest'*arco* ha tre porte, una grandissima in mezzo e due piccole. Al di sopra della maggiore è collocato dai due lati dell'arco l'iscrizione principale. Sopra uno dei lati della grossezza del portone si legge: *Liberatori Urbis*, e sull'altra: Fundatori quietis. Votis X è scritto al di sopra di una delle piccole porte, e Votis XX al di sopra dell'altra. Le sculture di questo *arco trionfale* sono di diversi tempi; le une rammentano i bei giorni della scultura, le altre il suo tramonto, spettano alle prime i bassi rilievi de' due lati dell'intorno del portone. Un imperatore vi appare a cavallo, accompagnato da insegne militari, che muove contro gl'inimici; egli stesso che detta loro la legge dopo averli domati. I tratti di questo imperatore sono esattamente conformi a quelli di Trajano, e non ricordano punto quelli di Costantino. Egli è perciò che si è riconosciuto che l'arco dell'imperatore cristiano era stato costrutto cogli avanzi di quello di Trajano, fabbricato nel di lui foro, o con gli avanzi del foro medesimo; e questa congettura è portata sino all'evidenza dal *basso rilievo* che rappresenta una donna seduta a terra, appoggiantesi sovra una ruota di carro, come si vede sulle medaglie di Trajano, in cui essa significa la via Trajana, che questo principe avea fatta costrurre.

L'*arco di Domiziano*, ovvero di *Portogallo*. Ebbe quest'ultimo nome a cagione del palazzo d'un cardinale portoghese che vi era presso. Quest'*arco* ha eccitato grandi contestazioni tra gli archeologi. Gli uni vollero che fosse l'*arco di Domiziano*, gli altri quello di *Marco Aurelio*. Alessandro VII, proponendosi di abbellire la *Strada del Corso*, che quest'*arco* tagliava in due, fattolo accuratamente esaminare per distruggerlo se non aveva alcun merito, si conobbe che la sua struttura era in ogni parte irregolare; che gli ornamenti non avevano alcuna relazione fra sè ed il terreno sul quale era costrutto; e non si accordavano cogli antichi. Da ciò si conchiuse che quell'edificio era moderno e formato di bassi rilievi, di marmi antichi e di altri pezzi radunati a caso, e fu distrutto.

L'*arco di Druso*, che Rufo e Vittore pongono nella prima regione, più non sussiste. Non si sa nemmeno precisamente a quale dei due Drusi abbia appartenuto; se cioè al padre di Tiberio, od al di lui fratello. Le opinioni sono divise intorno a questo soggetto. Credesi, ciò non ostante, che ne facessero parte due colonne di marmo africano, che sono in faccia della porta di S. Sebastiano.

L'*arco di Fabio Allobrogico* chiamato da Cicerone *fornix Fabianus*, era fabbricato in semicerchio sulla *Via Sacra*, vicino al tempio di Antonio e di Faustina. È convertito al presente in una chiesa, sotto il titolo di S. Lorenzo *in Miranda*.

L'*arco di Galieno*, chiamato presentemente l'arco di *S. Vito*, perchè è attiguo alla chiesa di questo santo, offre triste testimonianza delle sciagure dei tempi in cui venne fabbricato. L'impero era lacerato da guerre civili, le finanze erano esaurite, ed i particolari sotterravano le loro ricchezze. Marco Aurelio Vittore fece innalzare questo monumento in onore di Galieno e di Selonina di lui sposa; pel che, e per non iscorgervisi vestigio alcuno di trionfo, esso non può dirsi vero *arco trionfale*: è privo di ogni basso rilievo, ha solamente un ordine corintio assai meschino e mediocre.

L'*arco di Germanico e di Tiberio* più non esiste; era posto, secondo alcuni, presso il *campo di Flora*. Ma il *Nardini* è di parere, con ragione, che fosse fabbricato all'entrata di una salita del Campidoglio, come l'*arco di Severo* era posto all'entrata dell'altra salita.

L'*arco di Gordiano il giovane* era posto nella settima regione. Più non esiste attualmente

L'*arco di Orazio Coclite* era posto, secondo alcuni scrittori, non lungi dal ponte *Sublicio*, al basso del monte Aventino. Era costrutto di grossi quarti di scogli rozzi. Generalmente vien citata come una favola l'esistenza di quest'arco, del quale in verun autore antico non si vide mai traccia.

L'*arco di Marco Aurelio e Faustina* fu fabbricato da Commodo loro figlio nel foro d'Antonino, e più non esiste.

L'*arco di Marco Aurelio e di L. Vero*, posto nella settima regione, è ora pienamente distrutto, come lo è pure l'*arco di Nerone*, edificato per ordine del Senato in Campidoglio.

L'*arco Nuovo* era posto nella settima regione, secondo Rufo, il quale ha voluto indicare con ciò quello di Costantino descritto più sopra, ch'era stato fabbricato poco tempo prima di questo scrittore.

L'*arco di Ottavio*, padre di Augusto, fu edificato in onore di lui, nella decima regione, da questo figliuolo diventato signore del mondo. Anch'esso è perito.

L'*arco della Porta Nuova*. Più non esiste; il Nardini ha creduto vederne un avanzo in una cornice di marmo, all'ingresso della *via Flaminia*. Forse era stato innalzato in onore di Augusto, che alla stessa via fece lavorare con tanta cura.

L'*arco di Scipione l'Africano*, posto al basso della salita del Campidoglio, è pure perito.

Il grand'*arco di Settimio Severo* fu eretto dal popolo Romano in commemorazione della vittoria che riportò Severo sui Parti e sulle altre barbare nazioni nemiche di Roma, come si vede sulle due facce dell'arco. Esso è posto al piede della salita del Campidoglio. Servio assicura che è stato fabbricato con differenti rovine di antichi edifizi: ma la di lui congliettura sembra dubbiosa. Sebbene sia sotterrato, e in parte mutilato, vi si distinguono ancora parecchi *bassirilievi* rilevanti. Ai due lati della volta del grand'arco si scorgono due Vittorie alate, portanti varj trofei; due Genj carichi di profumi, di fiori e di frutti, simboli delle provincie soggiogate da Severo; e quattro fiumi, due dei quali sembravano essere barbari o stranieri alla dominazione romana. La medesima volta è adorna di spartimenti e di rosoni di buonissimo gusto. Otto colonne scannellate d'ordine corintio, sostengono il fregio che portava l'iscrizione. Una scala di marmo, praticata nell'interno dell'edificio, conduceva alla cima di esso, ove collocato stava Caracalla con suo padre e suo fratello, in un cocchio trionfale tirato da sei cavalli. Accanto ad essi stavano in piedi varj soldati che accompagnavano i trionfatori.

L'*arco di Tiberio*, attualmente distrutto, fu edificato da Claudio, presso il teatro di Pompeo, nella nona regione.

L'*arco di Tito*, posto tra il Foro romano ed il *Coliseo*, gli è uno dei più antichi archi che abbiano conservata la loro iscrizione: fu eretto dopo l'apoteosi di Tito, il quale è rappresentato assiso sovra un'aquila alla vôlta della gran porta. Il fregio dell'*arco trionfale* è sorretto da due colonne d'ordine corintio, sulle quali era stato scolpito l'apparecchio d'un sacrifizio. Ai due lati interni della gran porta è collocato Tiberio nel suo cocchio di trionfo, tirato da quattro cavalli e condotto da Roma con un'asta ed una lancia in mano. Accompagnano il cocchio i Littori e la Vittoria che corona Tito. Questo cocchio è preceduto dalle spoglie del tempio di Gerusalemme, portate sovra lettighe. Son desse il *settemplice candelabro*, le *tavole della legge*, le *tavole d'oro*, i *pani di proposizione* ed altri vasi preziosi.

L'*arco di Trajano*, secondo Dione, terminava il Foro di questo imperatore. Non ne esistono che i bassi rilievi applicati all'arco di Costantino. Alcuni hanno creduto vedere gli avanzi di un altro arco di Trajano nelle rovine presso la porta di S. Sebastiano, che i più attribuiscono a quello di Druso.

Dell'*arco di Vero*, eretto nel foro di Trajano per conservare la memoria delle sue vittorie sui Parti, non ve ne ha più vestigio.

Vedevansi ancora, due secoli sono, presso la Collegiale dei Ss Celso e Giuliano, i resti di un *arco trionfale*, creduto essere stato consacrato agli imperatori Graziano, Valentiniano e Teodosio.

Esistono ancora pochi ruderi di un arco trionfale più magnifico, all'ingresso del ponte trionfale sulla sinistra del Tevere, presso S. Giovanni de' Fiorentini.

Gli *archi trionfali* non furono solamente compresi nel recinto di Roma. Oltre quelli di Augusto, eretti sulla cima delle Alpi ed a Rimini, contansi ancora, tra i più ragguardevoli, quello di Ancona eretto in onore di Trajano, di Plotina, di lui sposa, e di Marciana di lui sorella; tutto di marmo bianco e costrutto con maggiore solidità che non si vede negli altri monumenti congeneri. Si trovano pochi edifizi antichi ove siensi adoperati massi di marmo tanto enormi. Il basamento dell'arco, sino ai piedi delle colonne, è monolite, lungo ventisei palmi romani, largo diciotto ed alto tredici. Sulla cima di esso era collocata la statua equestre di Trajano; e, pochi anni sono, conservavasi ancora un'unghia del piede del di lui cavallo nel palazzo civico di Ancona. I quattro costrutti nella parte meridionale della Francia, situata tra il Delfinato, il Rodano ed il Mediterraneo, sono quelli di Cavaillon e di Carpentras in rovina, e quello di S. Remigio in Provenza, meno guasto, non ha che una porta, al di sopra e ai due lati della quale sono collocate parecchie Vittorie: due resti di figure d'uomini riempiono gl'intervalli che lasciano due colonne scannellate, dalle quali è decorata la porta principale con buon gusto, e finalmente il quarto è l'*arco trionfale d'Orange*, meglio conservato che non sono i tre ultimi qui sopra accennati. Esso serve di porta alla città d'Orange, e fu eretto, secondo il comune parere, in occasione della vittoria che Cajo Mario e Catullo riportarono sui Teutoni, i Cimbri e gli Ambroni. Quest'arco ha undici tese circa in lunghezza e dieci in altezza: è formato da tre arcate, adorno al di dentro di spartimenti, di fogliami, di fioroni e di frutti. Sopra l'arcata del mezzo vi è rappresentato un combattimento di fanti e di cavalieri, nudi gli uni, armati e vestiti gli altri. Sulle piccole porte dei lati vi sono diversi cumuli di scudi, di spade, di pugnali, di giavellotti, di trombe, di elmi e d'insegne militari scolpite in *basso rilievo*. Vi si vedono pure altre tavole con vari trofei di vittorie navali, di rostri, di acrostoli, di àncore, di prore, di aplustri, di remi e di tridenti. Al di sopra dei trofei della faccia orientale si vede scolpito un sole rag-

giante nel mezzo di un arco seminato di stelle. Degli stromenti da sacrifizi occupano l'altezza dell'arco, al di sopra della piccola porta di settentrione. Alla medesima elevazione, dalla parte del mezzogiorno, sta il busto di una donna circondata d'ampio velo. I fregi principali sono adorni di fanti che combattono. Tutti questi attributi si riferiscono a due vittorie, l'una marittima, l'altra terrestre.

Tra gli archi trionfali, eretti o proposti da' moderni in Francia, in Russia, in Italia, meglio noti di quelli degli antichi, per non avere d'uopo di essere qui descritti com'essi, è degno di sommo encomio quello eretto a Milano, ideato dal fu architetto marchese Cagnola, ciambellano di S. M. I. R., ecc. ecc., di cui, sebbene Antolini criticasse giustamente la troppo continuata delicatezza d'ornamenti dall'imo al sommo; la poca unità di proporzioni tra la porta principale e le laterali; la poco conveniente situazione assegnata in alto sull'intavolamento dell'ordine alle statue de' fiumi personificati; lo avervi effigiate le Vittorie sopra destrieri, ecc., ecc.; cionnullameno è desso un monumento che può francamente citarsi tra le belle produzioni dell'arte ai dì nostri; e credersi tale da potersi stare a confronto de' più famosi in tal genere, cioè di Tito, di Settimio Severo, di Costantino ad Ancona, di Augusto a Rimini e d'altri.

(34) Tutto ciò prova maggiormente quanto ebbesi a dire in genere del Bertotti nella nota 18 di questo primo volume, ed alle 28, 29, 30 e 32 successive, confutando alcune speciali opinioni da lui emesse in arte.

(35) Poichè gli stipiti sono della stessa natura dei pilastri, debbono nella loro altezza mantenere un perfetto appiombo, come gli altri sostegni. E sebbene si trovino degli esempi nei quali questi sono inclinati in dentro, come alle porte dei tempj dorici, secondo insegna Vitruvio (lib. IV, cap. 6), è però da notare che questa maniera di porte non ha certo per oggetto la solidità, come pare si opinasse dal Vinkelmann; nè può dirsi una imitazione delle egizie, od una cosa propria all'ordine dorico, e nemmeno ideata per favorire l'entrare e l'uscire per esse. Studiandone meglio la forma, si troverà facilmente aversi avuto per oggetto precipuo l'agevolare il chiudimento delle imposte, cioè *il comodo*. Sappiamo che i Greci, a somiglianza degli altri Orientali, aprivano in fuori le imposte delle loro porte di casa. Ciò doveva produrre un incomodo a chi passava per via in quel mentre, e rendere anche meno pronto il chiudimento di quelle ove non fosse favorito da un qualche adatto spediente, e tale appunto fu quello introdottosi della inclinazione dell'*erte*, per cui più s'apre l'imposta e più si vede sollecitata a chiudersi dal proprio suo peso. Che questo e niun altro sia stato il motivo di essersi inclinati all'orizzonte gli stipiti delle porte, il prova altresì l'osservare in Vitruvio, che a proporzione che la porta è più alta, dà una inclinazione sempre minore agli stipiti della stessa, non già per effetto di prospettiva, come taluno volle credere, ma unicamente perchè l'imposta più grande, attratta dal proprio peso, non produca un moto troppo accelerato contro il battente, ed una impulsione troppo forte, che ne sloghi gli stipiti e ne scomponga la fabbrica.

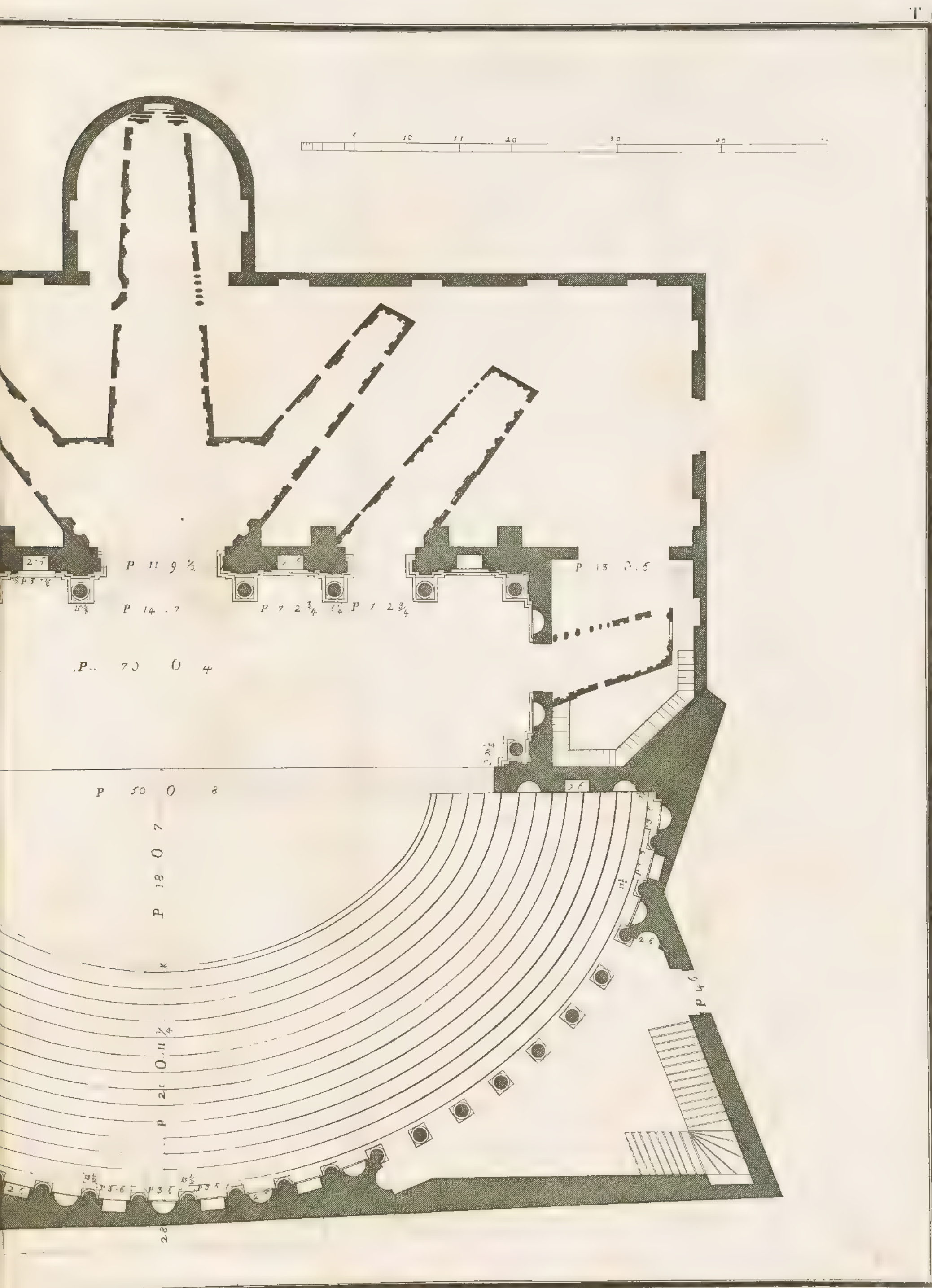
Debbe notarsi che in tali porte così stremate, il sopracciglio sporgeva lateralmente oltre gli stipiti, sino all'appiombo della totale larghezza al basso, forse onde richiamare così l'occhio alla perpendicolare, e questo esempio dell'antica architettura, disse il Randoni, male inteso da' moderni, diede loro occasione di praticare sporti di maniera impropria, insignificante e capricciosa, particolarmente negli ornati delle finestre, spezzandovi e l'*erte* e l'architrave ora con curve, ora con rette; facendole girare sotto e sopra, trasformate in *cartelle*, in *volute* ed in simili altre frascherie Borrominesche, opposte alla regolare e soda architettura, che solo dimostrano ignoranza del bello, e smoderatissima voglia d'accumolare ornamenti d'ogni genere, senza criterio alcuno.

FINE DEL VOLUME PRIMO


ANDREA PALLADIO

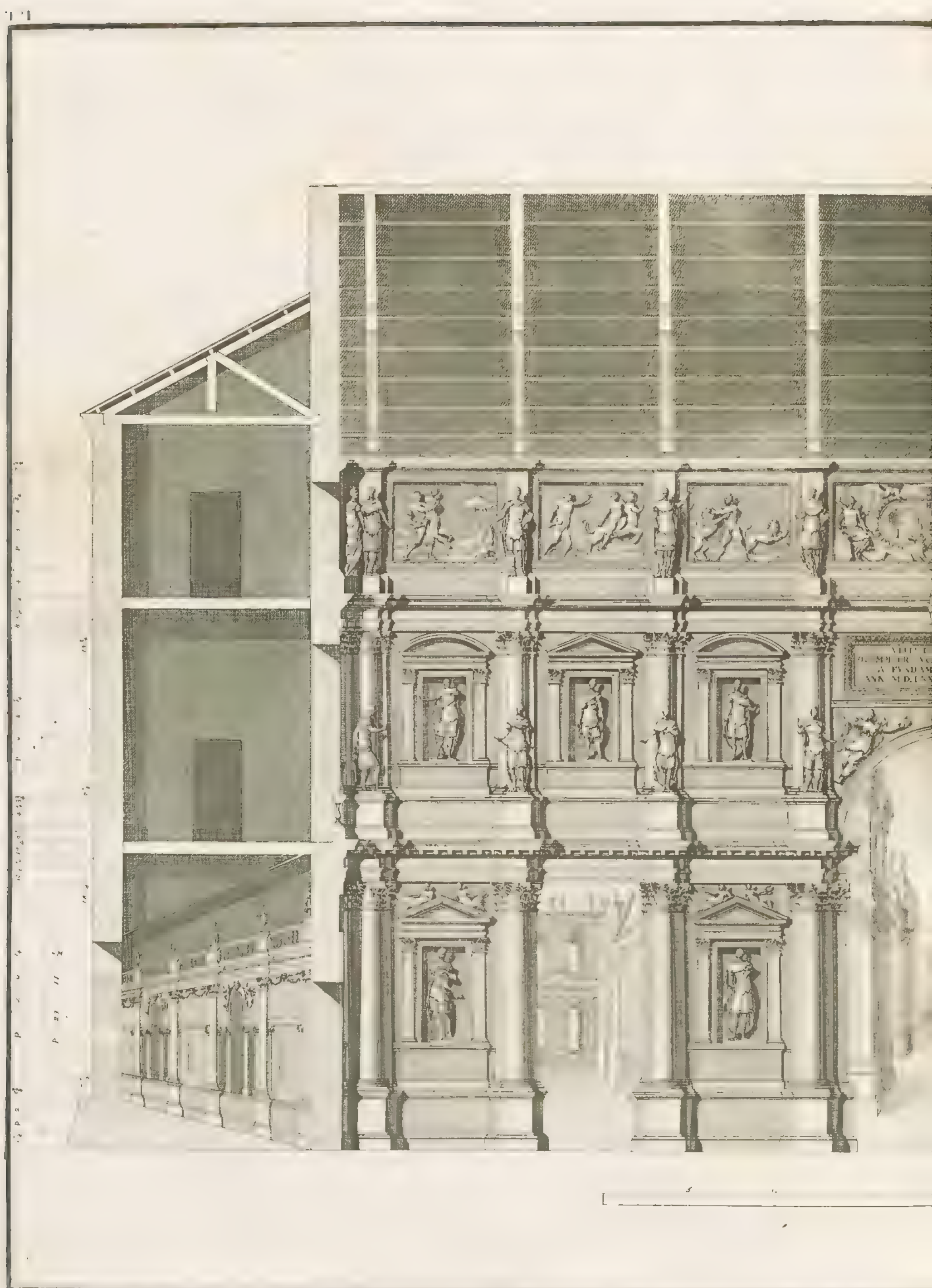


P 4 6
P.. 38 O. 2
P. 45 O 9
P. 32. O 2
P 46
P 4 0.
P. 4 : 7 ½
P. 14. O. ¼
P.. 18. O.. 8 ¾
P 26

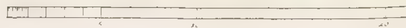


P 11 9½
P 14 . 7
P 7 2¾
P 7 2¾
P 13 0 . 5
P 50 0 8
P 18 0 7
P 21 0 11¼
P 4 6
28





20 30 40



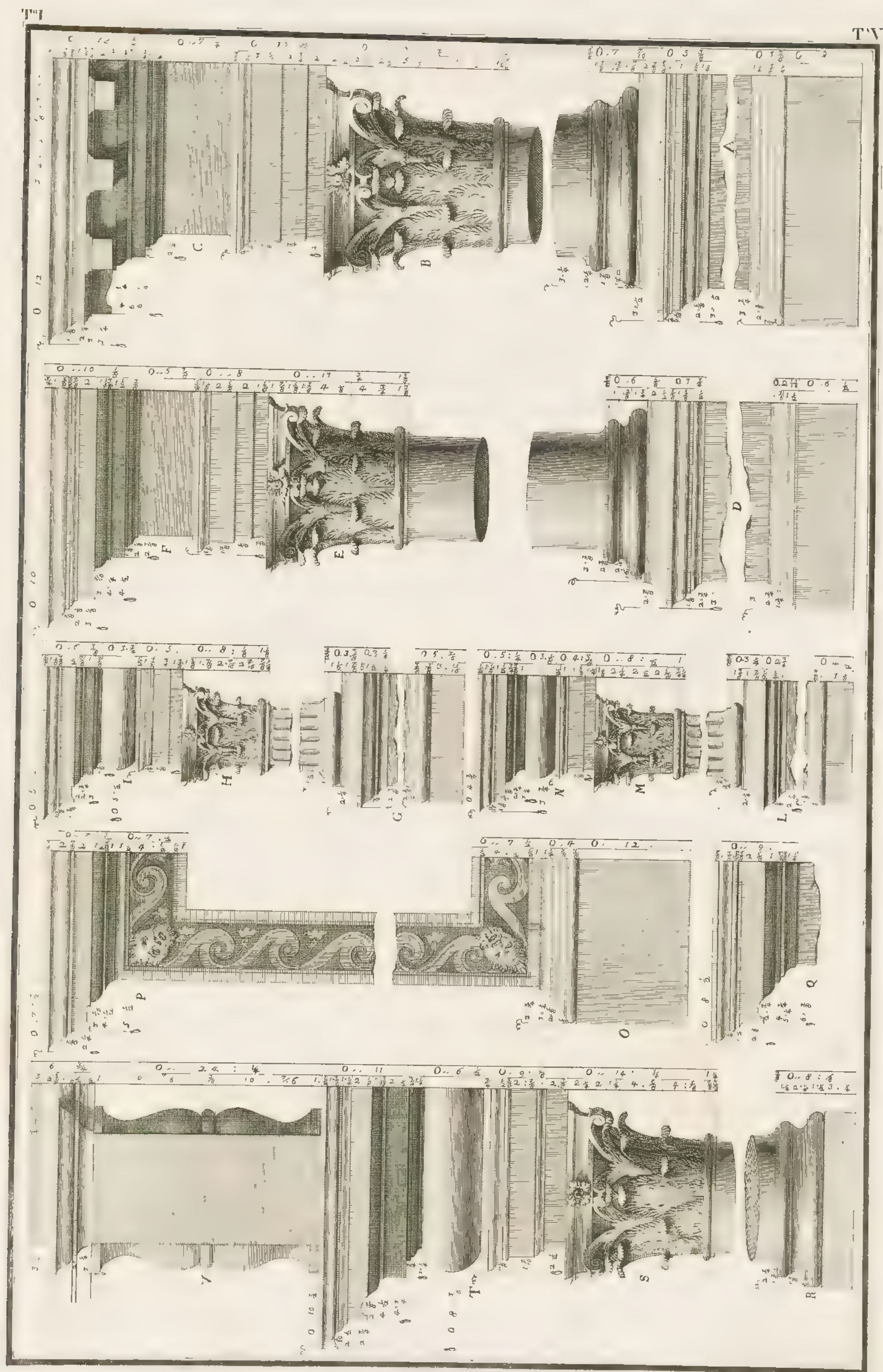


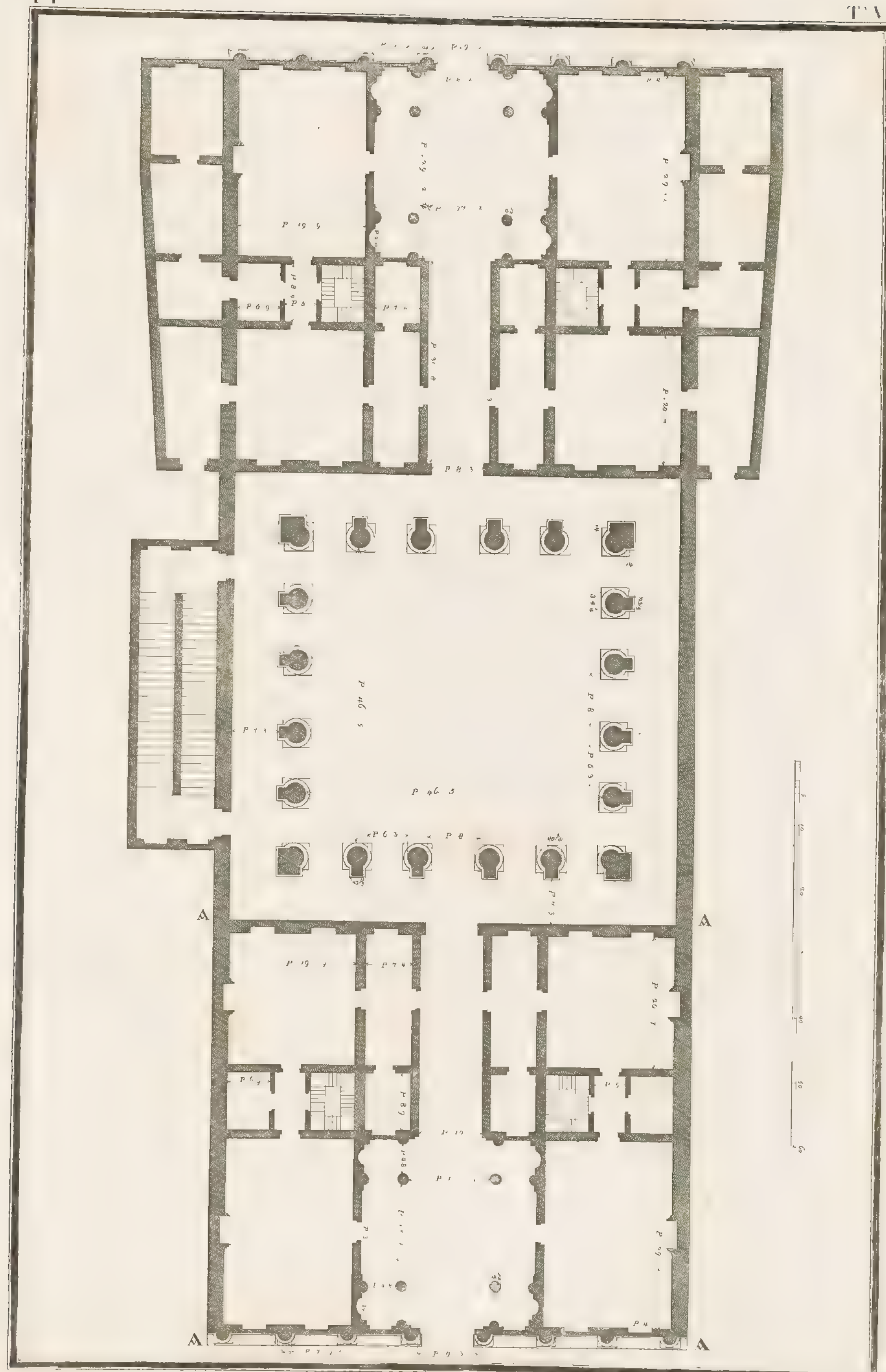


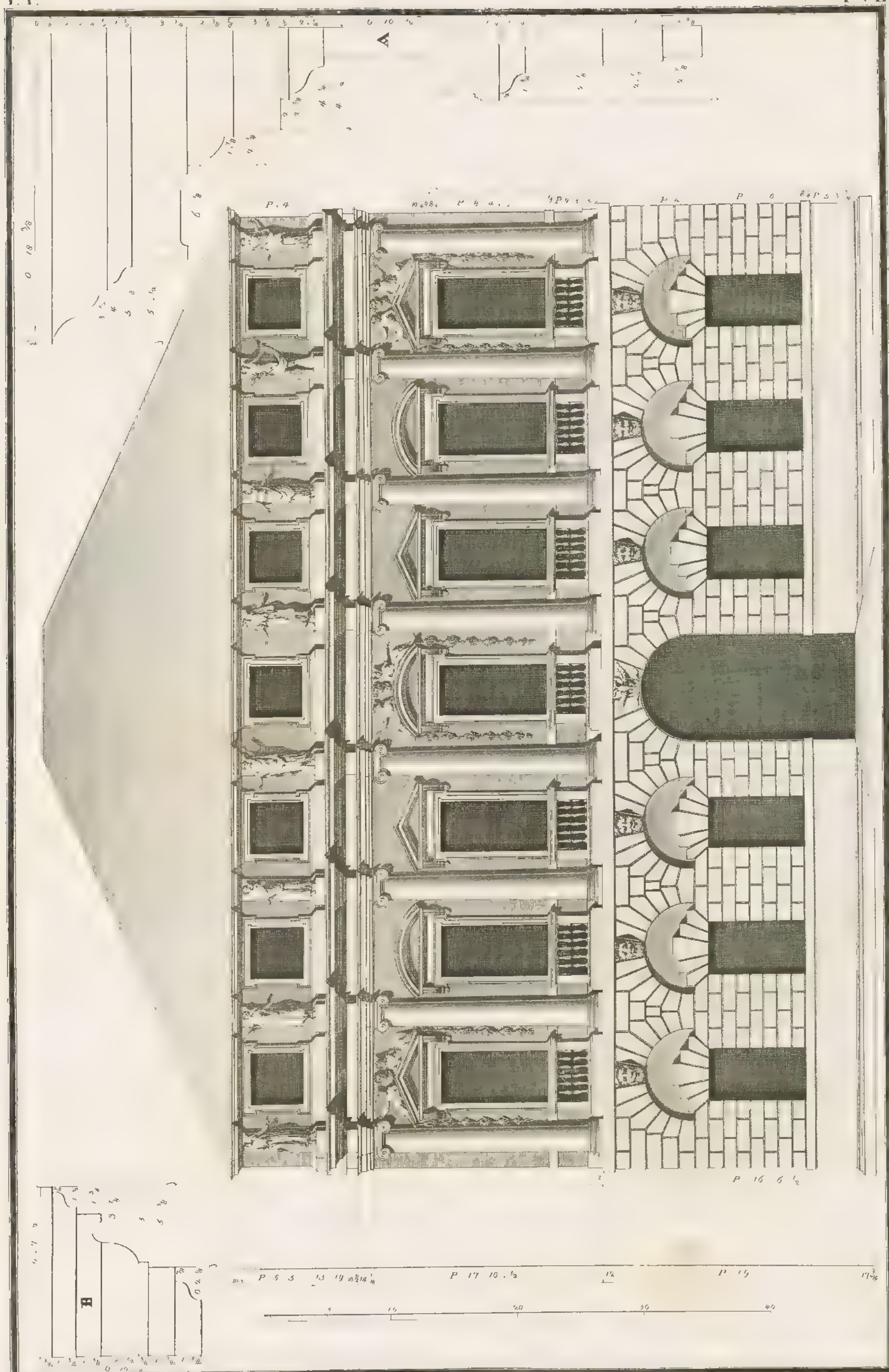
T. IV

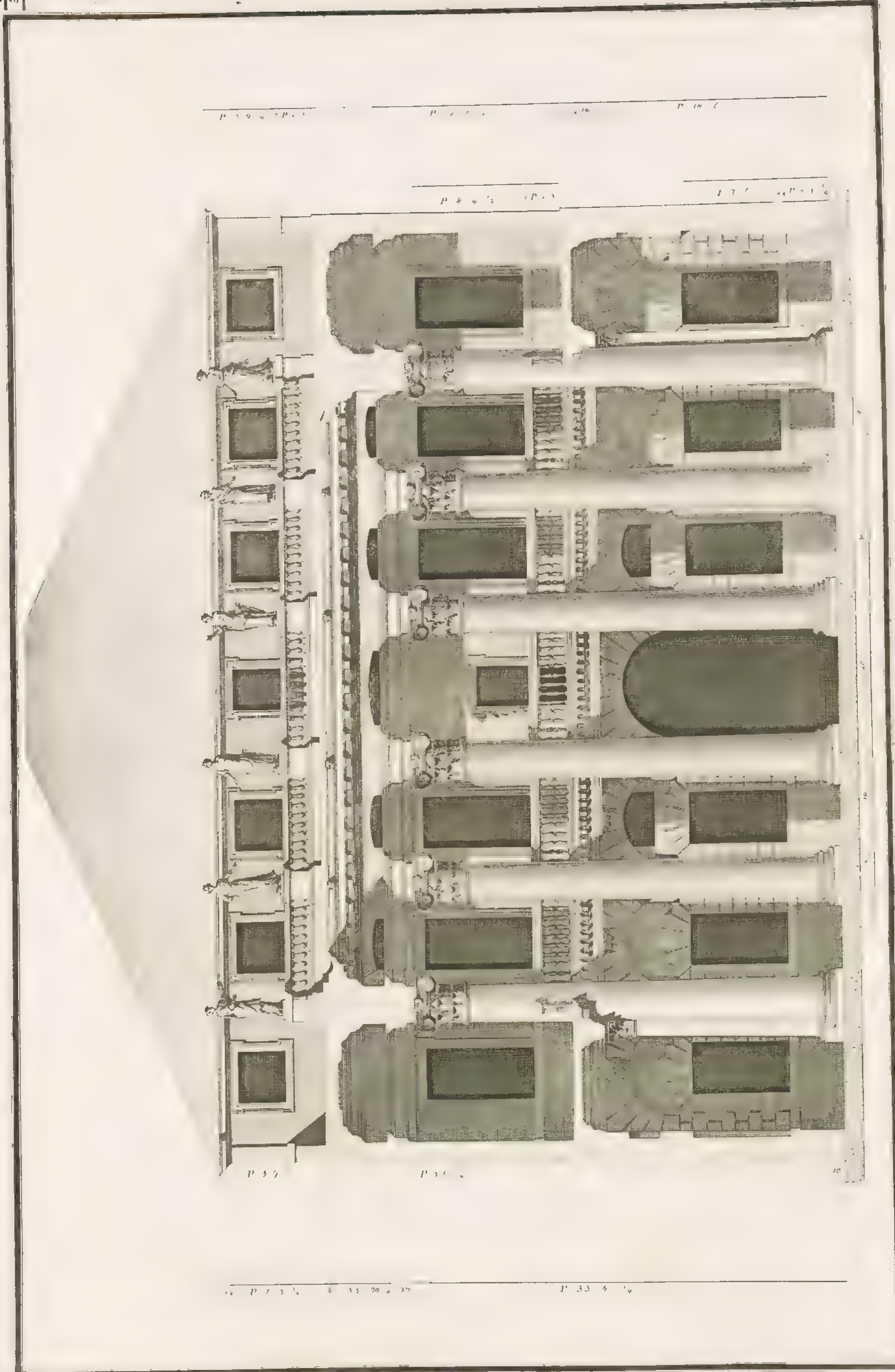


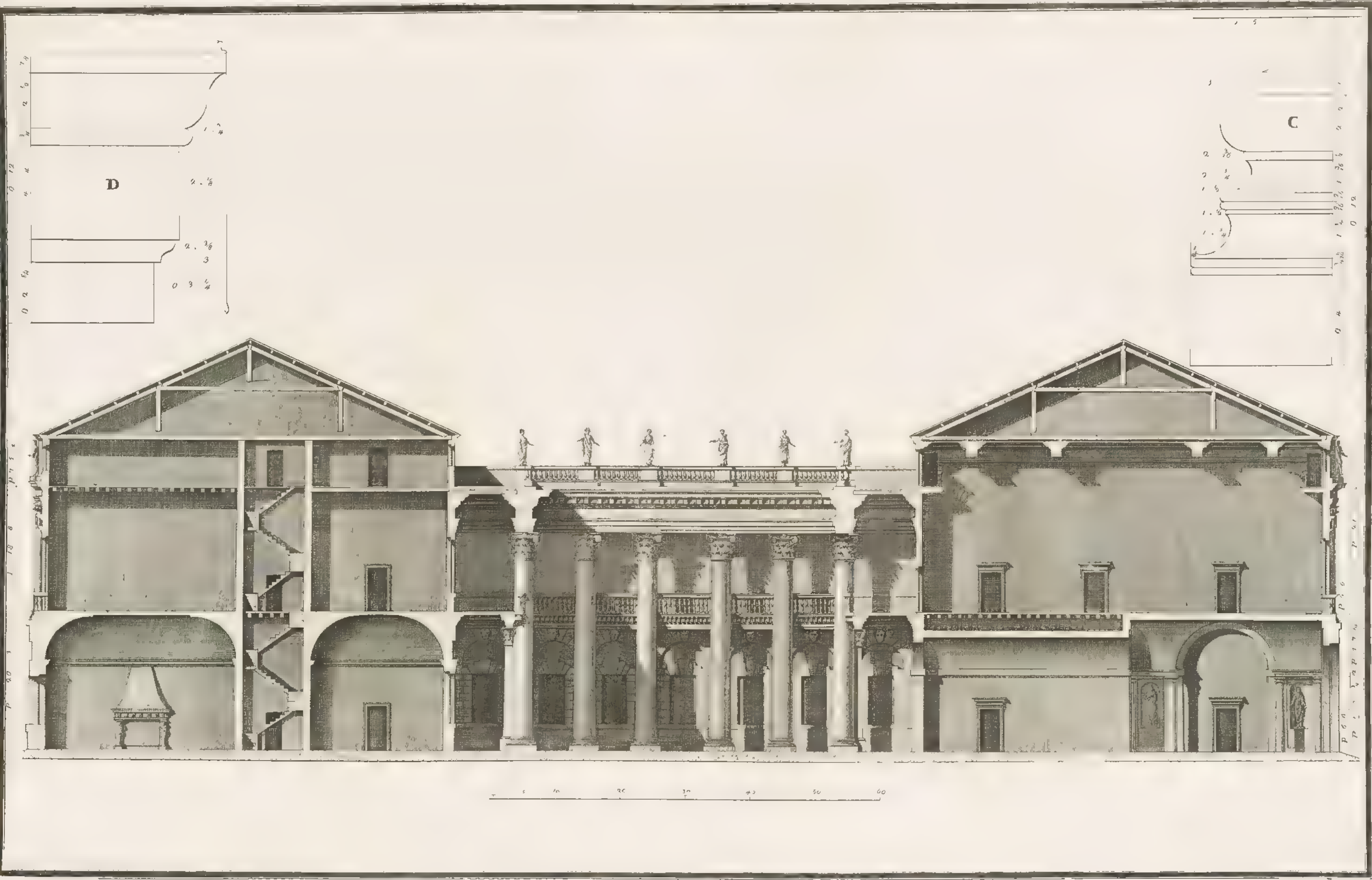


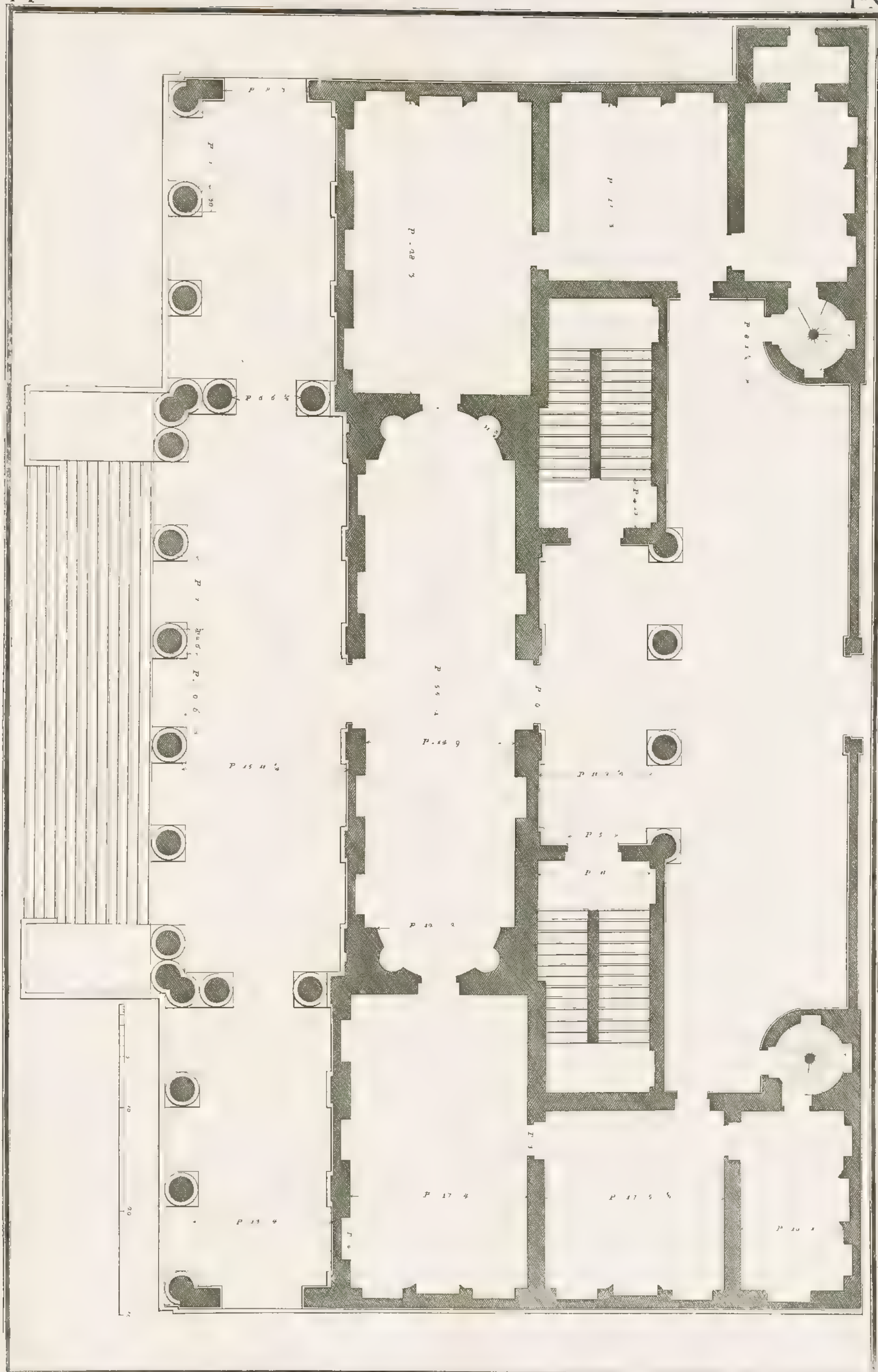




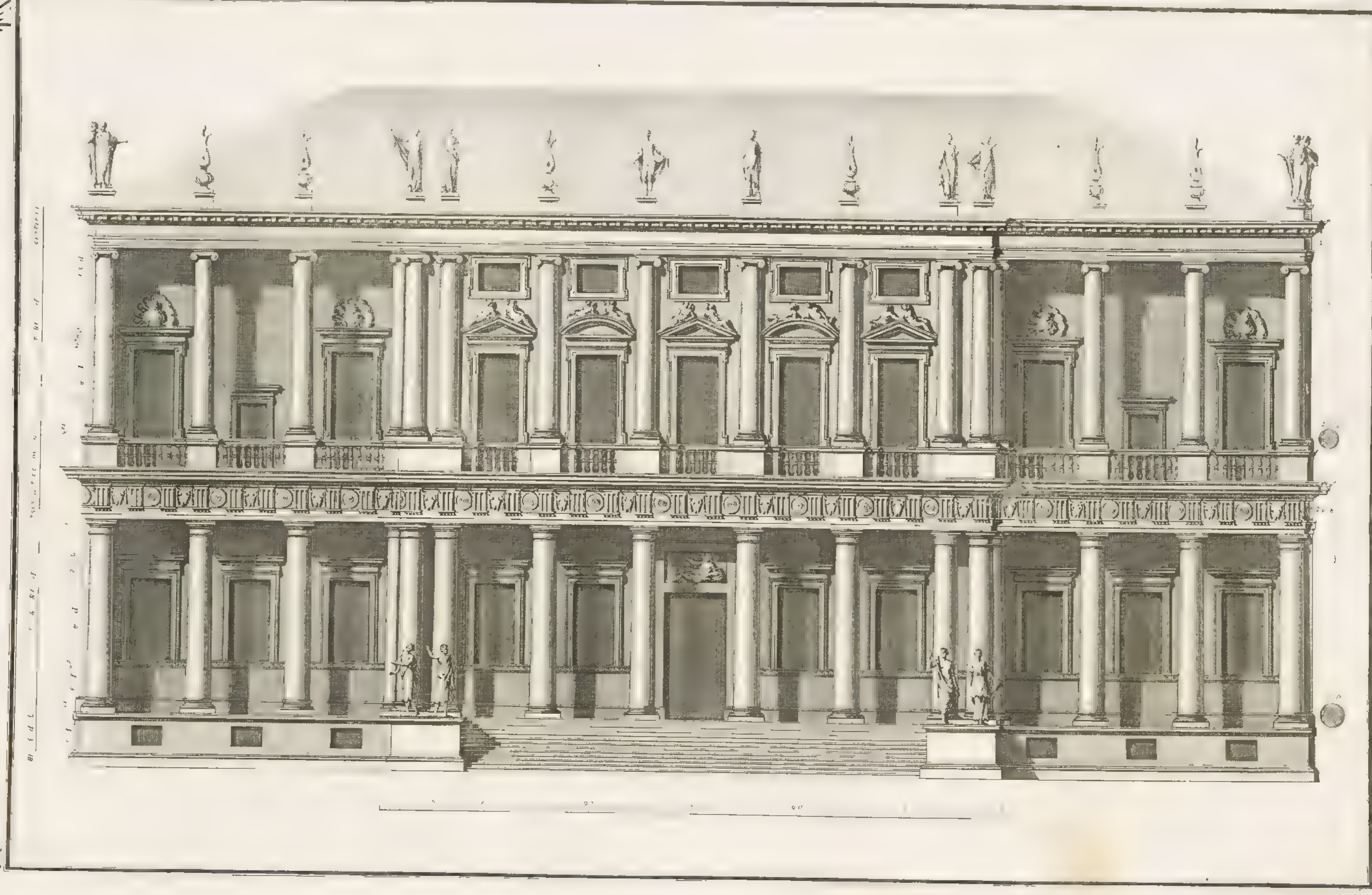


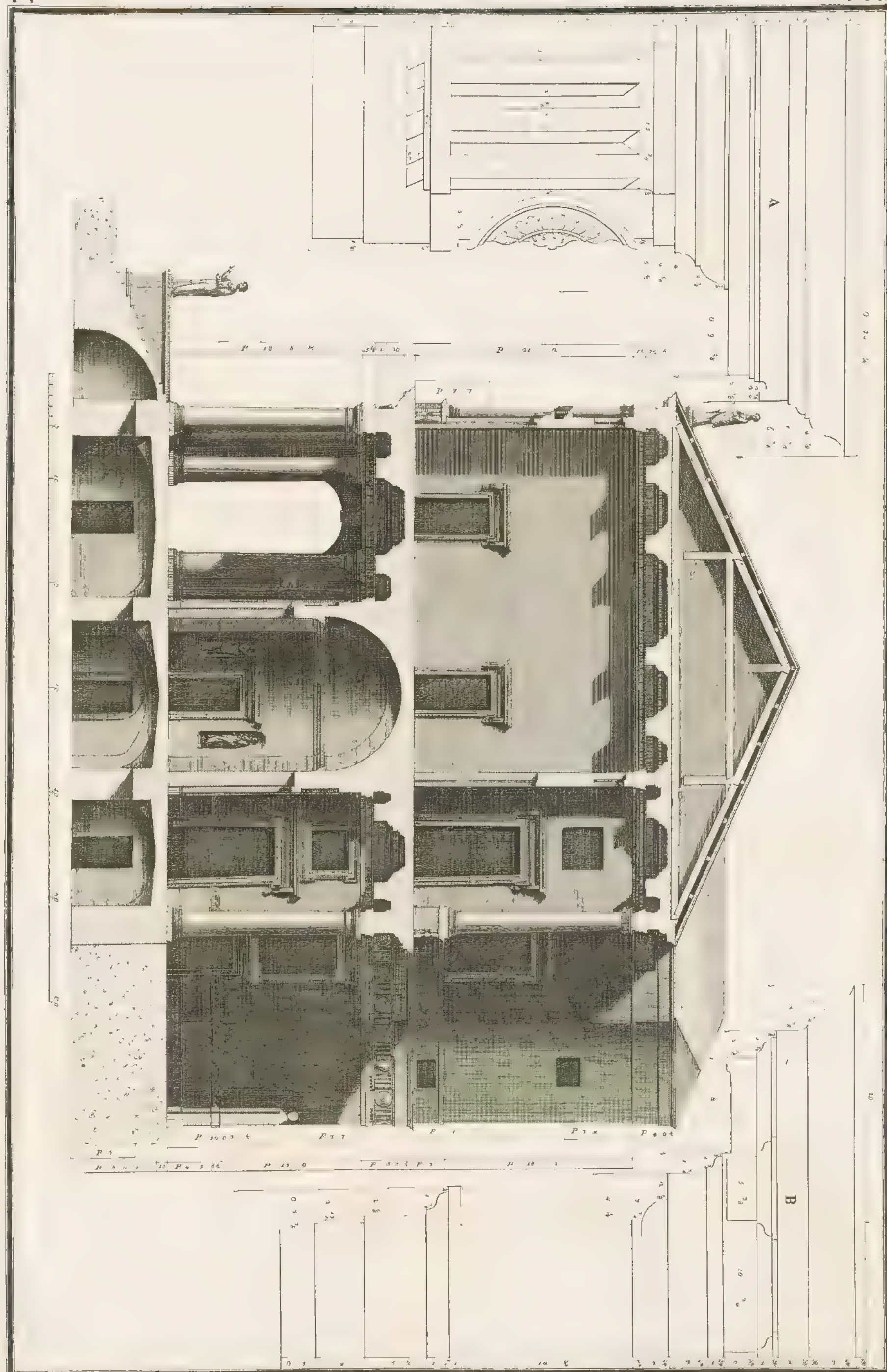


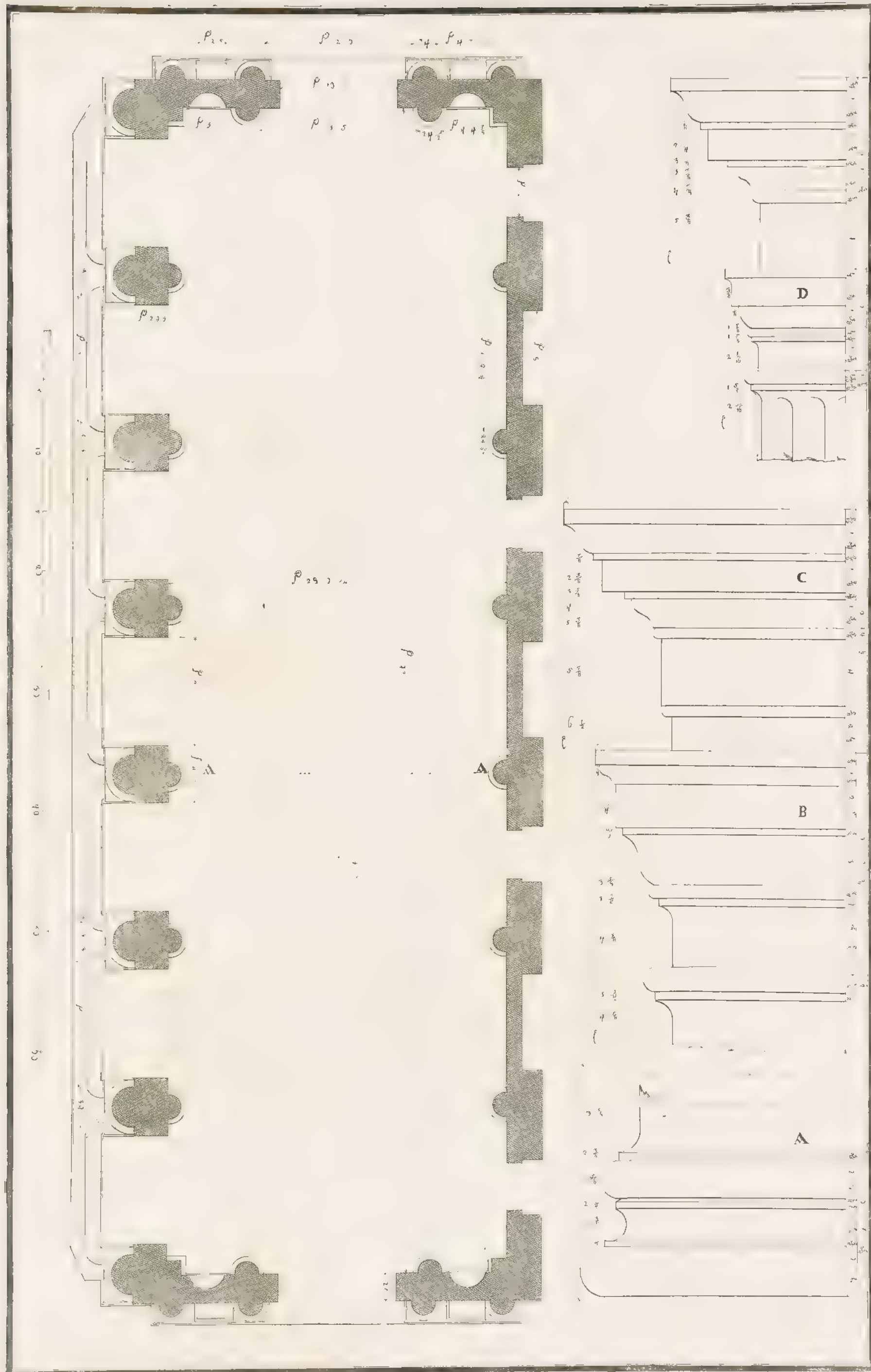

D
C

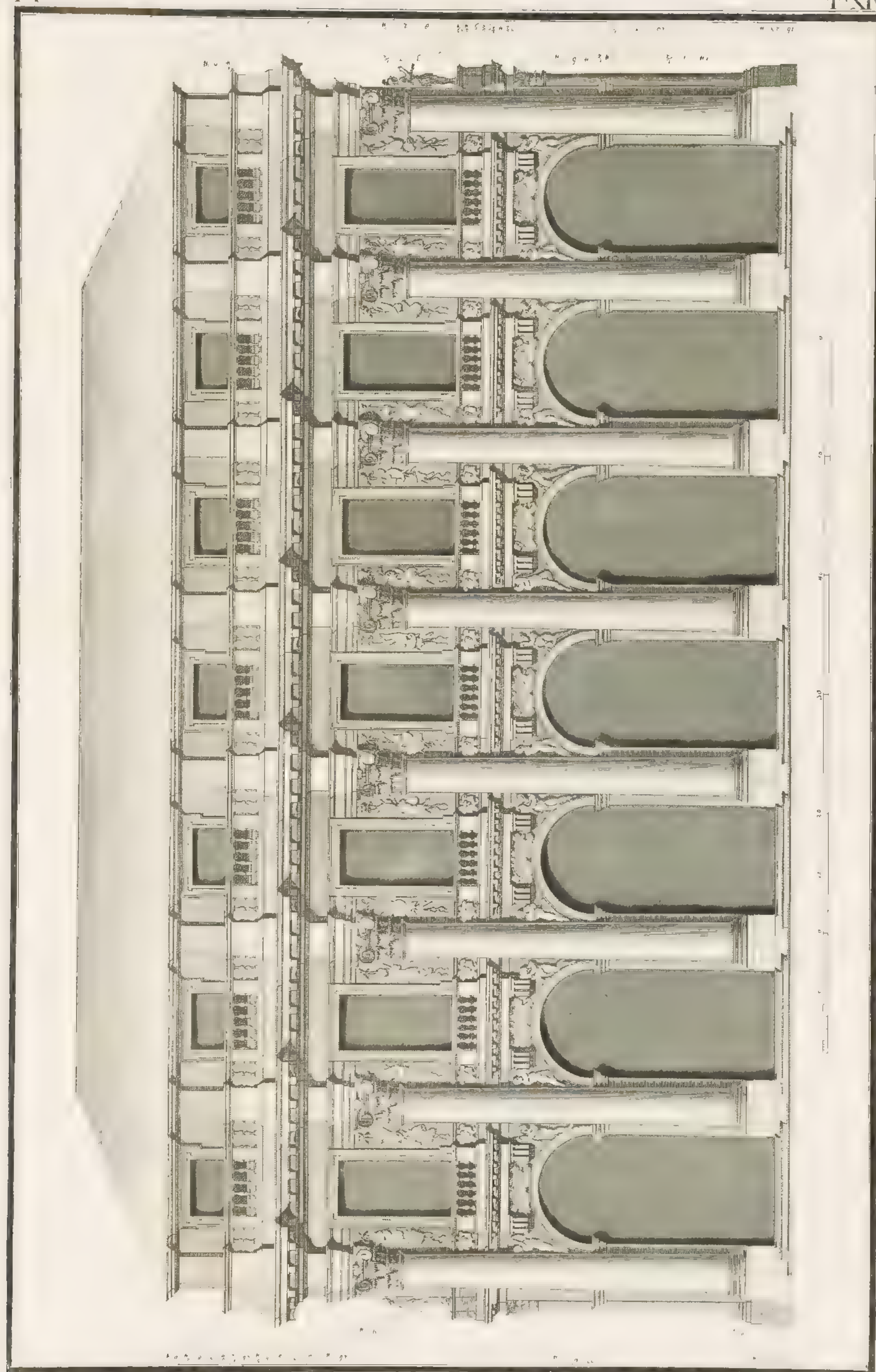


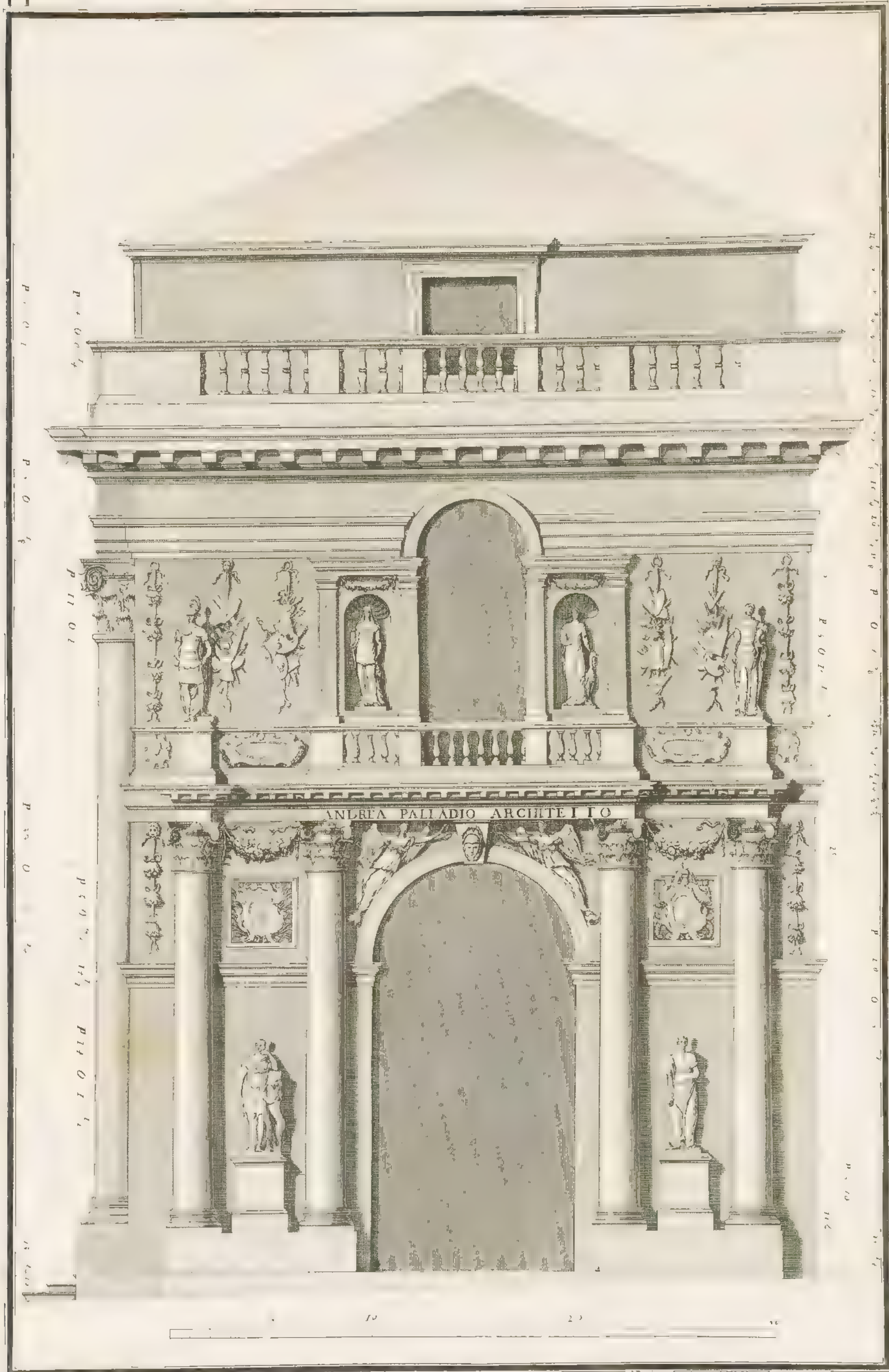
T°XI T°I

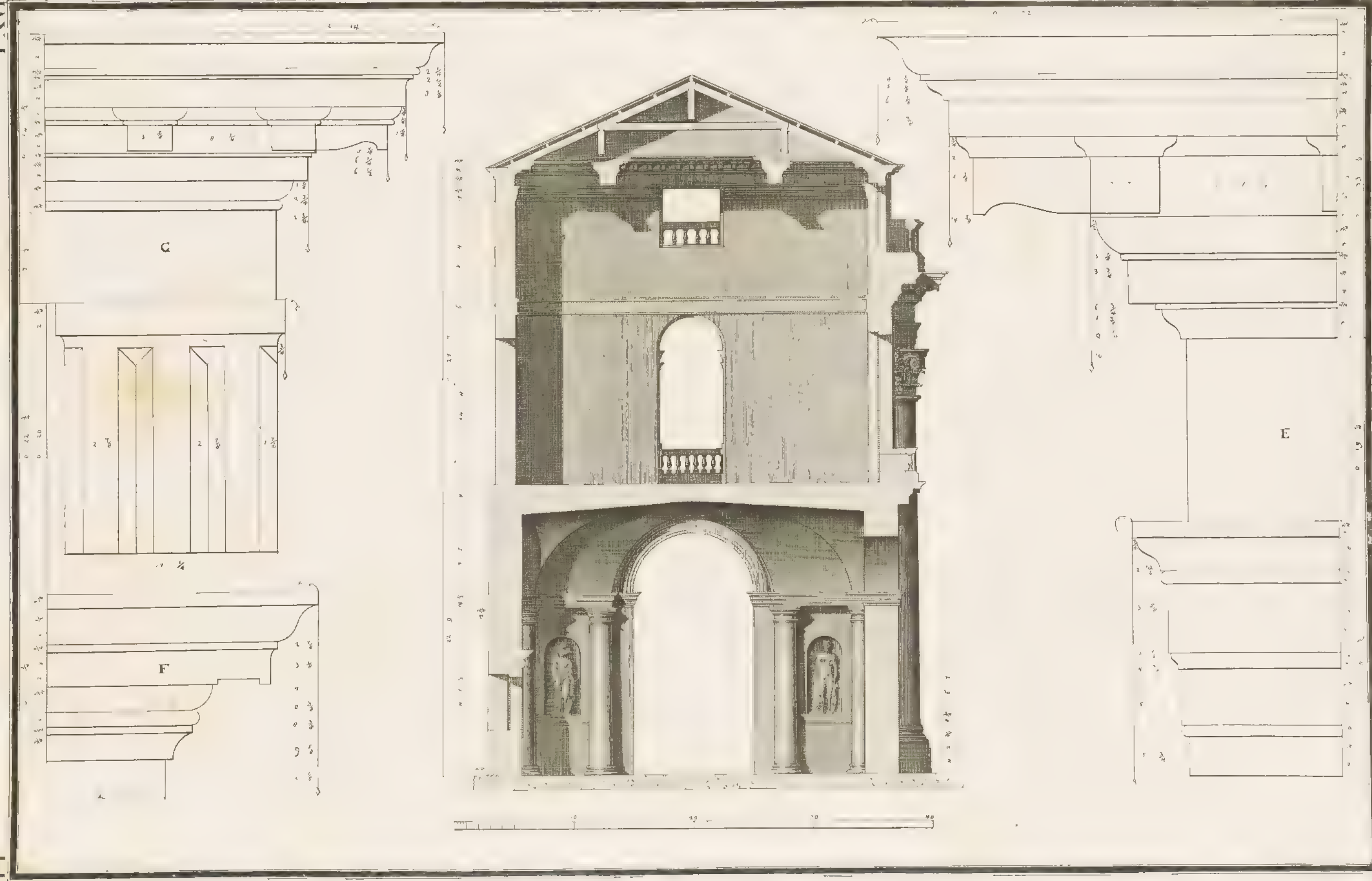


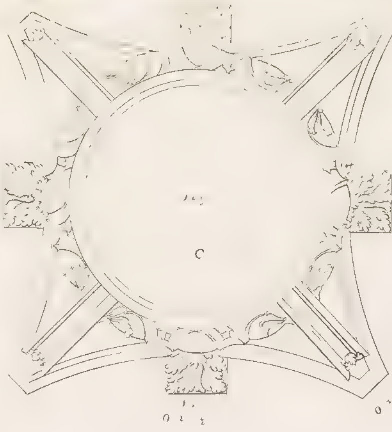

A
B

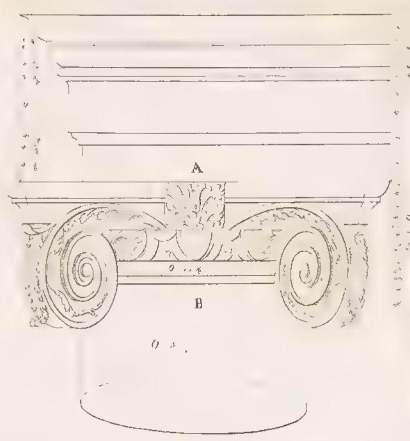

D
C
B
A
A
A

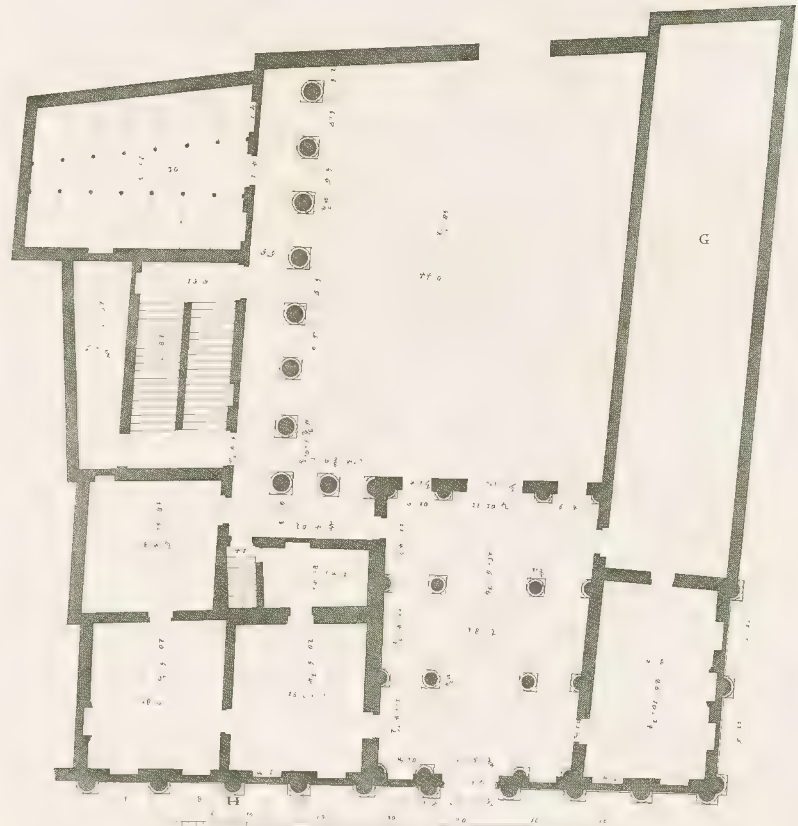


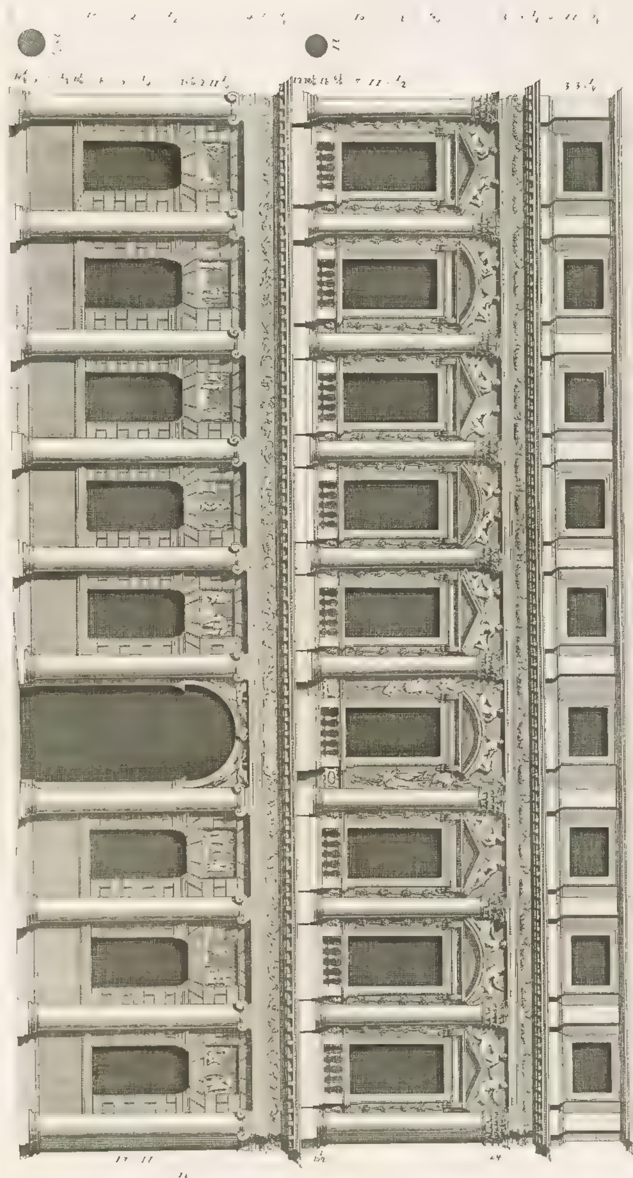

ANDREA PALLADIO ARCHITETTO
10
20

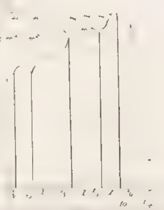

G
F
E

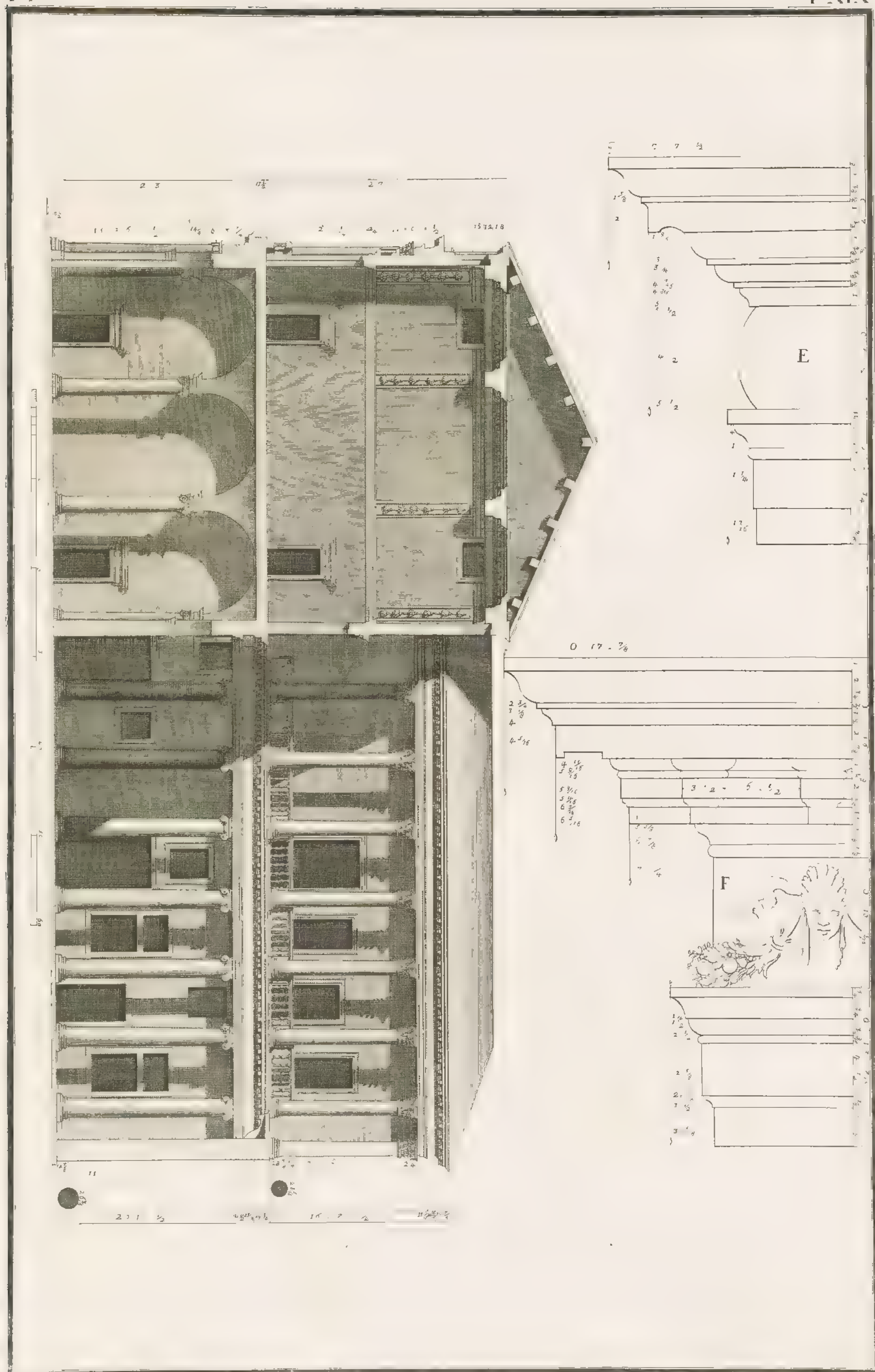

C


A
B

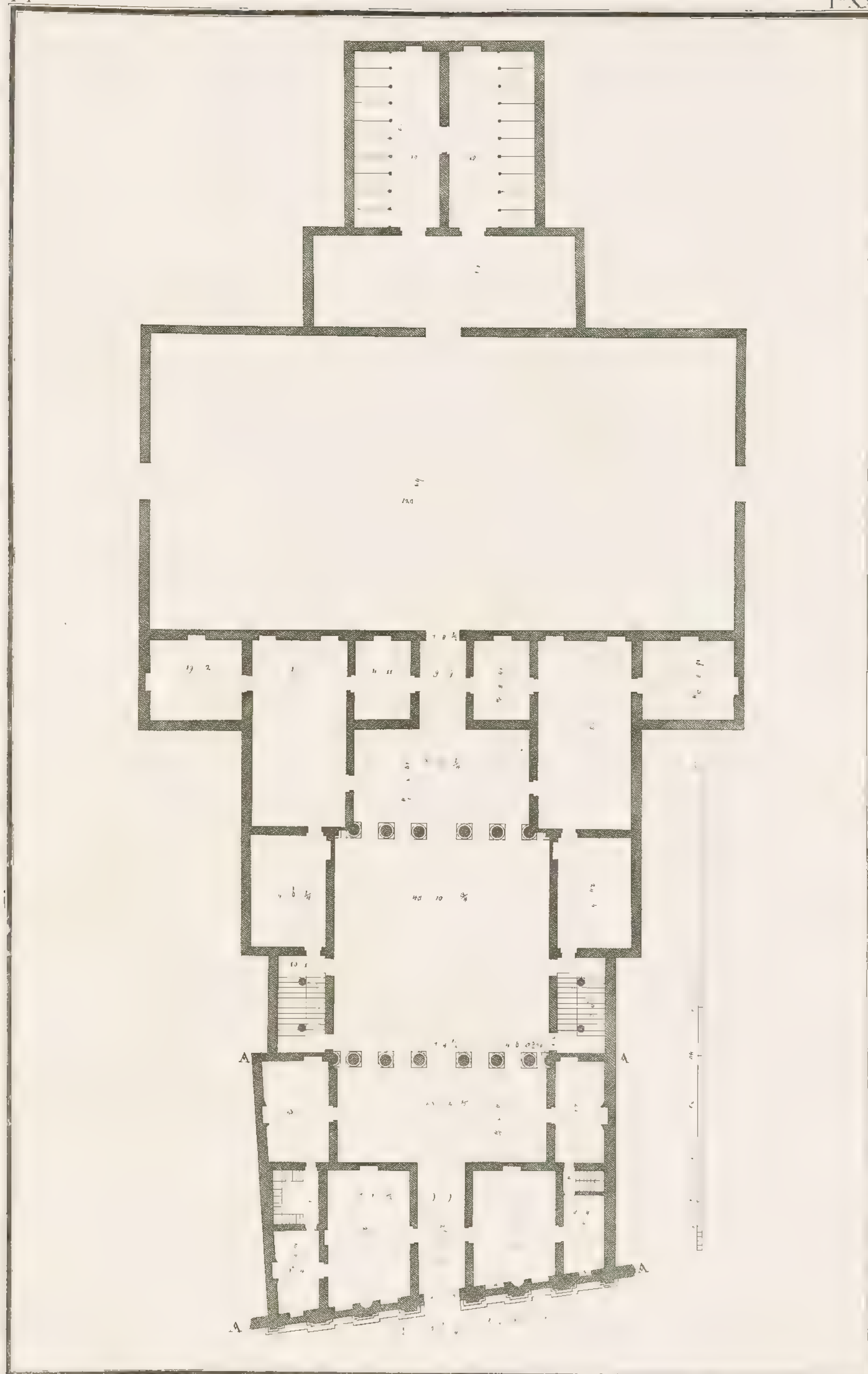

G
H



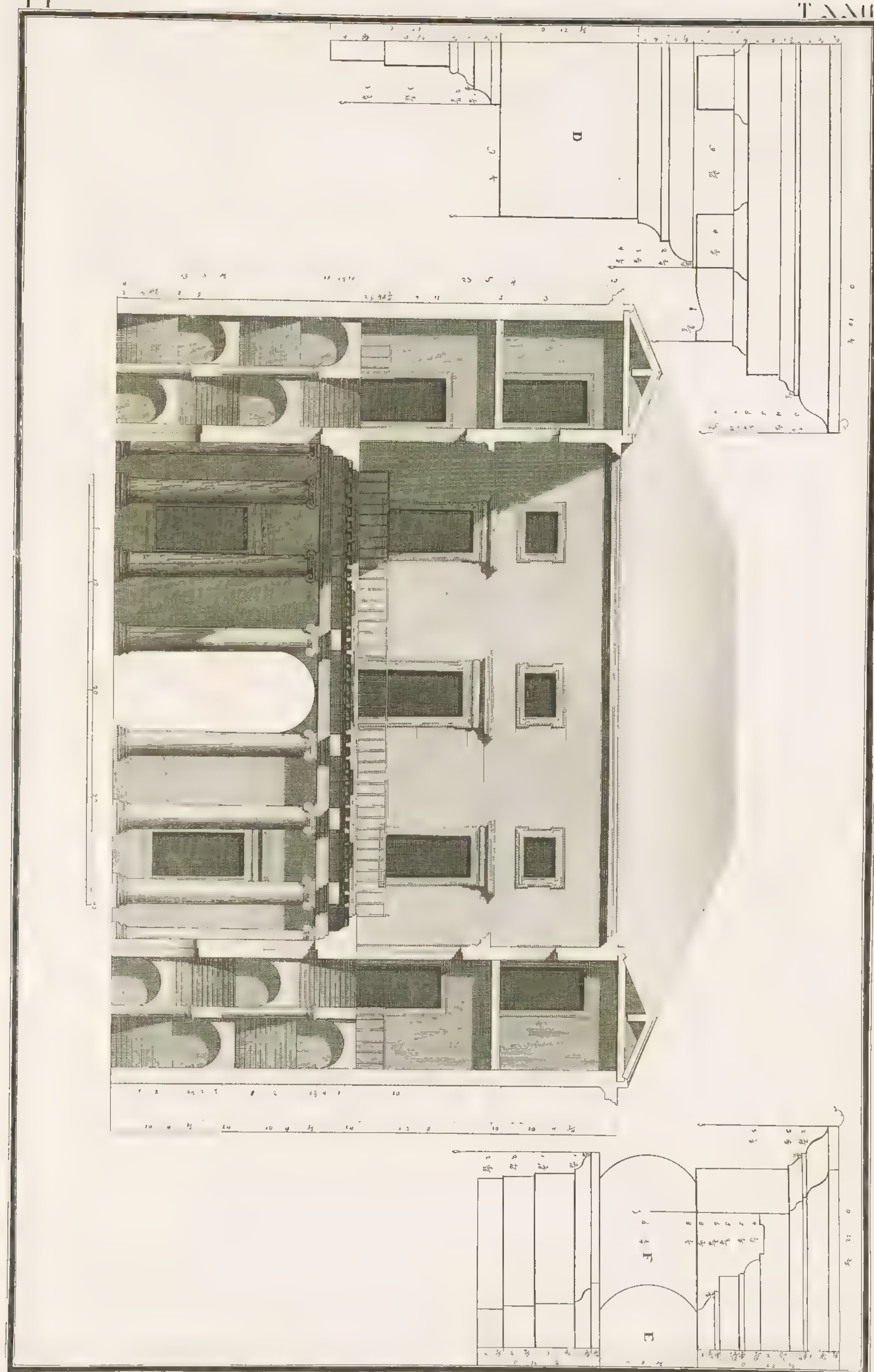

D



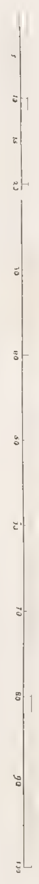
E
F

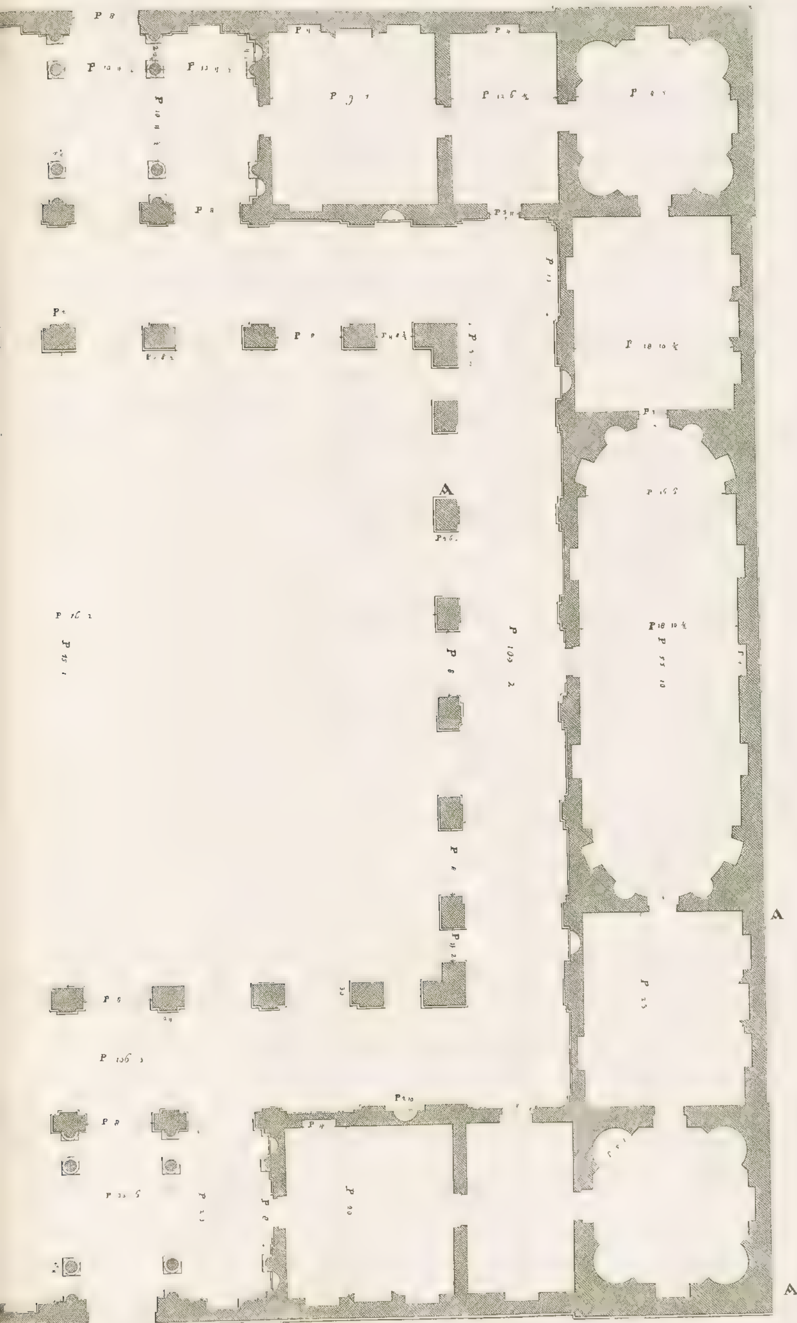

A
A
A
A


A
B
C
C


D
E
F

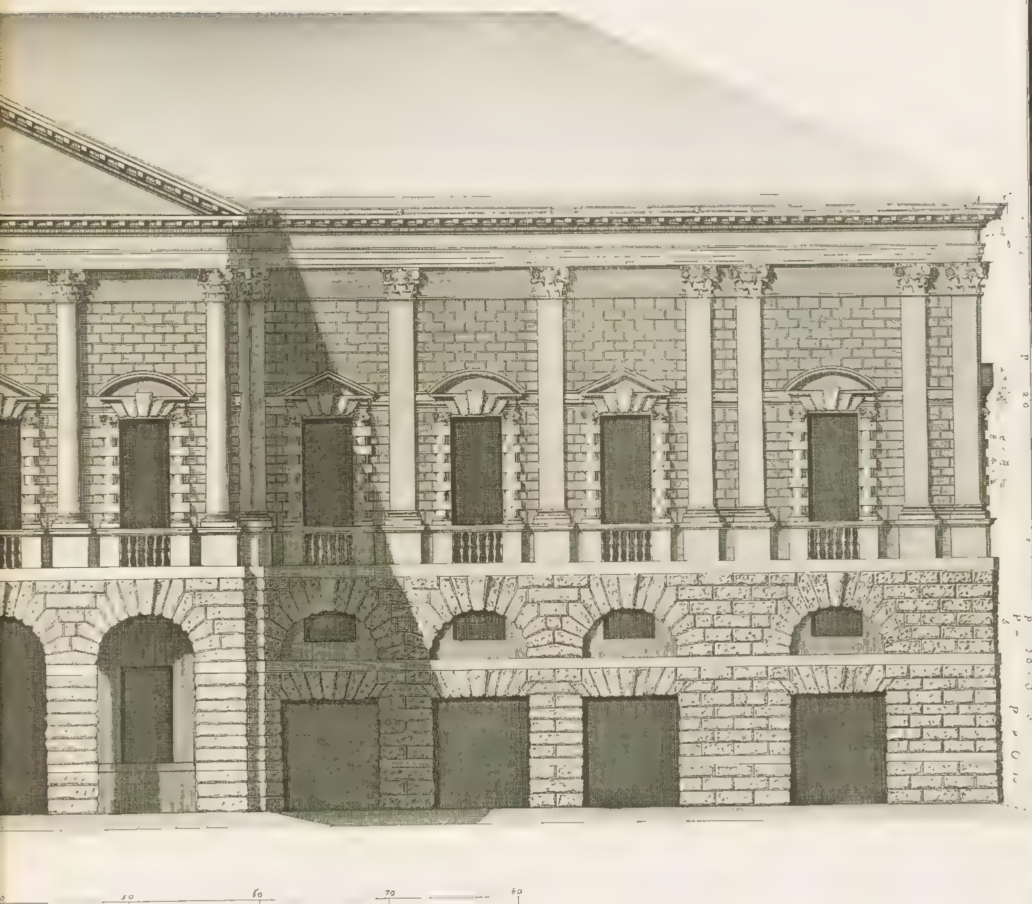
T I

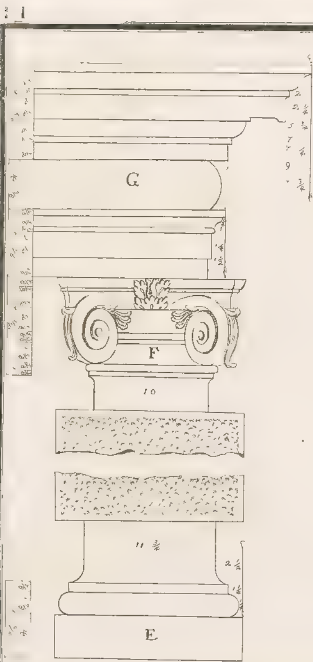




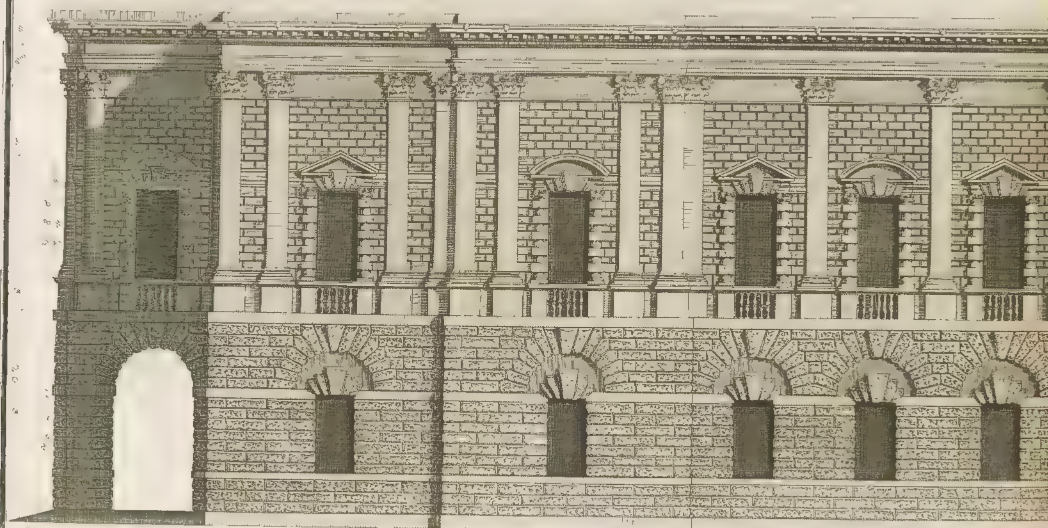
T.º I

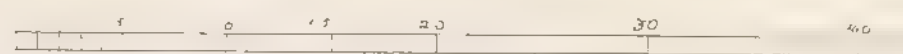


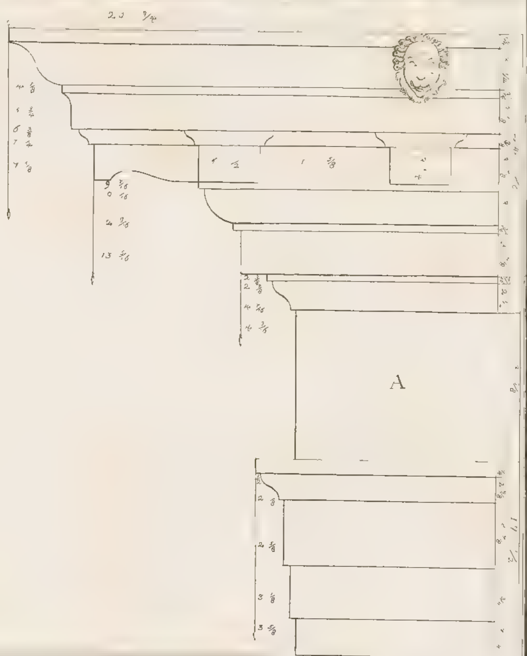


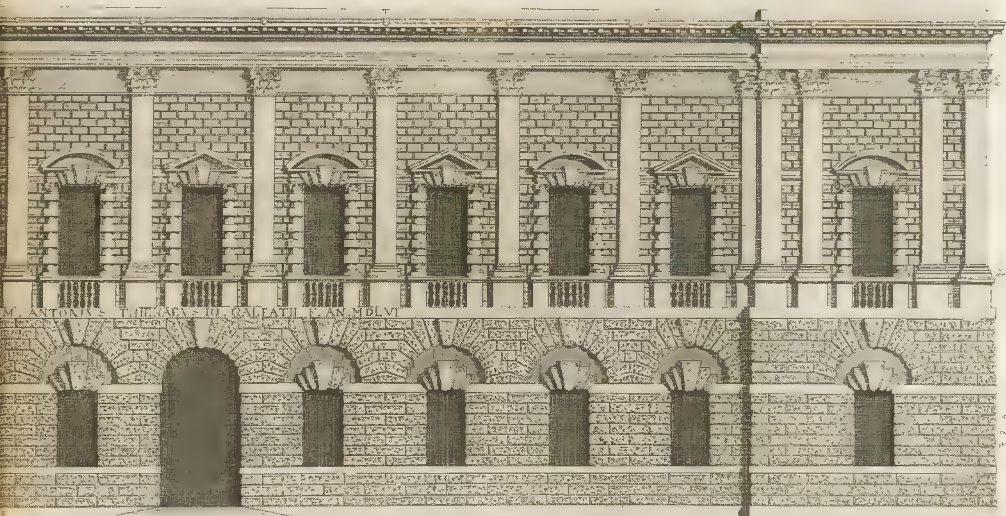

G
F
E


D
C
B

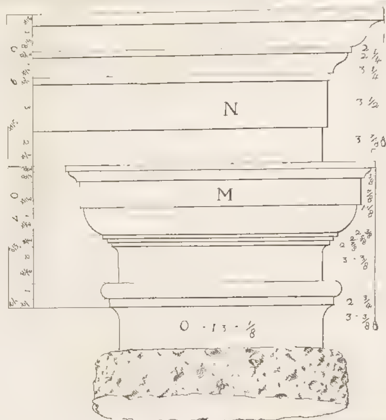




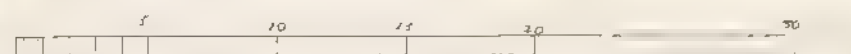

A


M. ANTONIVS THIENAEVS IO. GALEATII F. AN. MDLVI

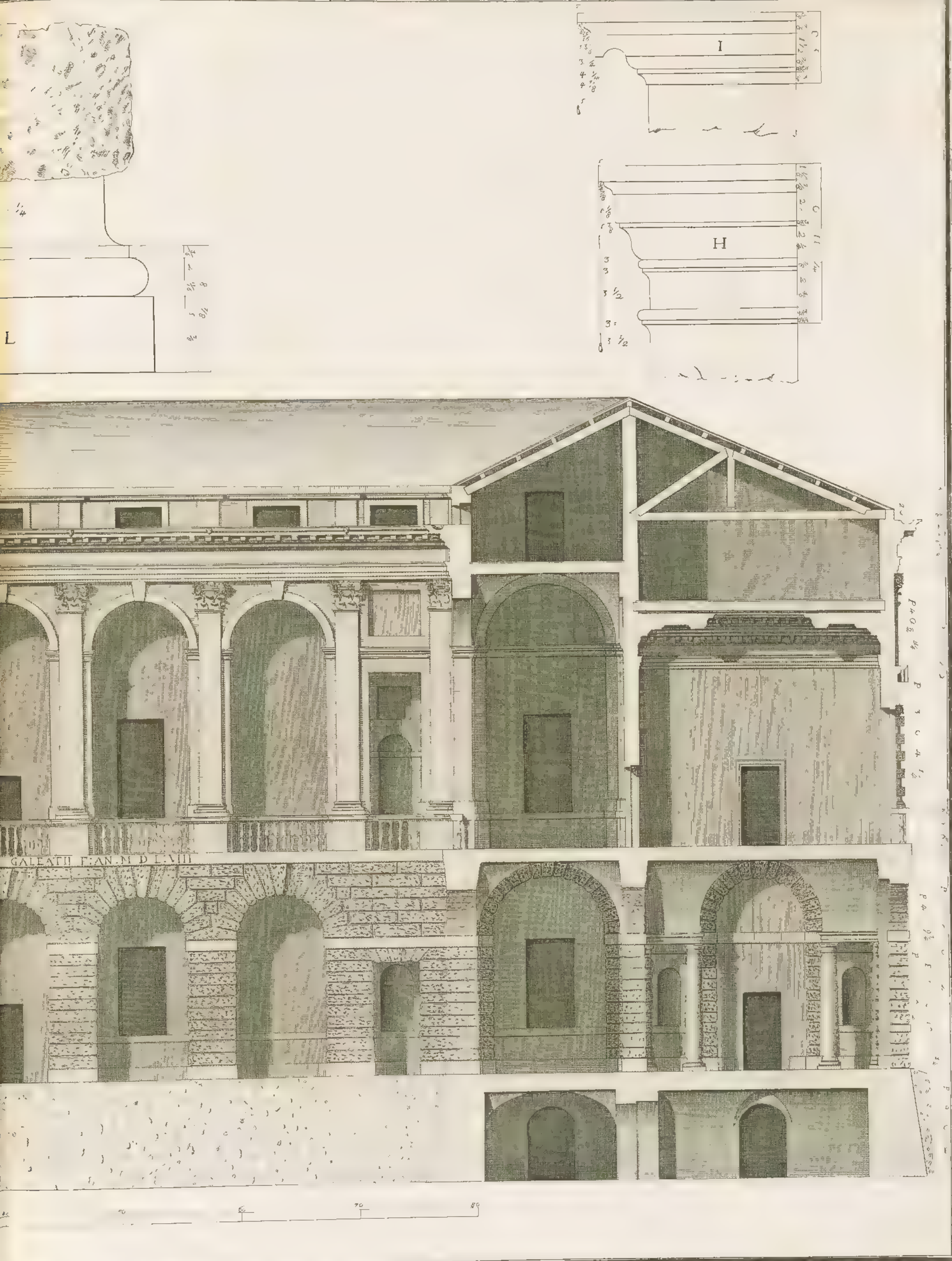
T.I



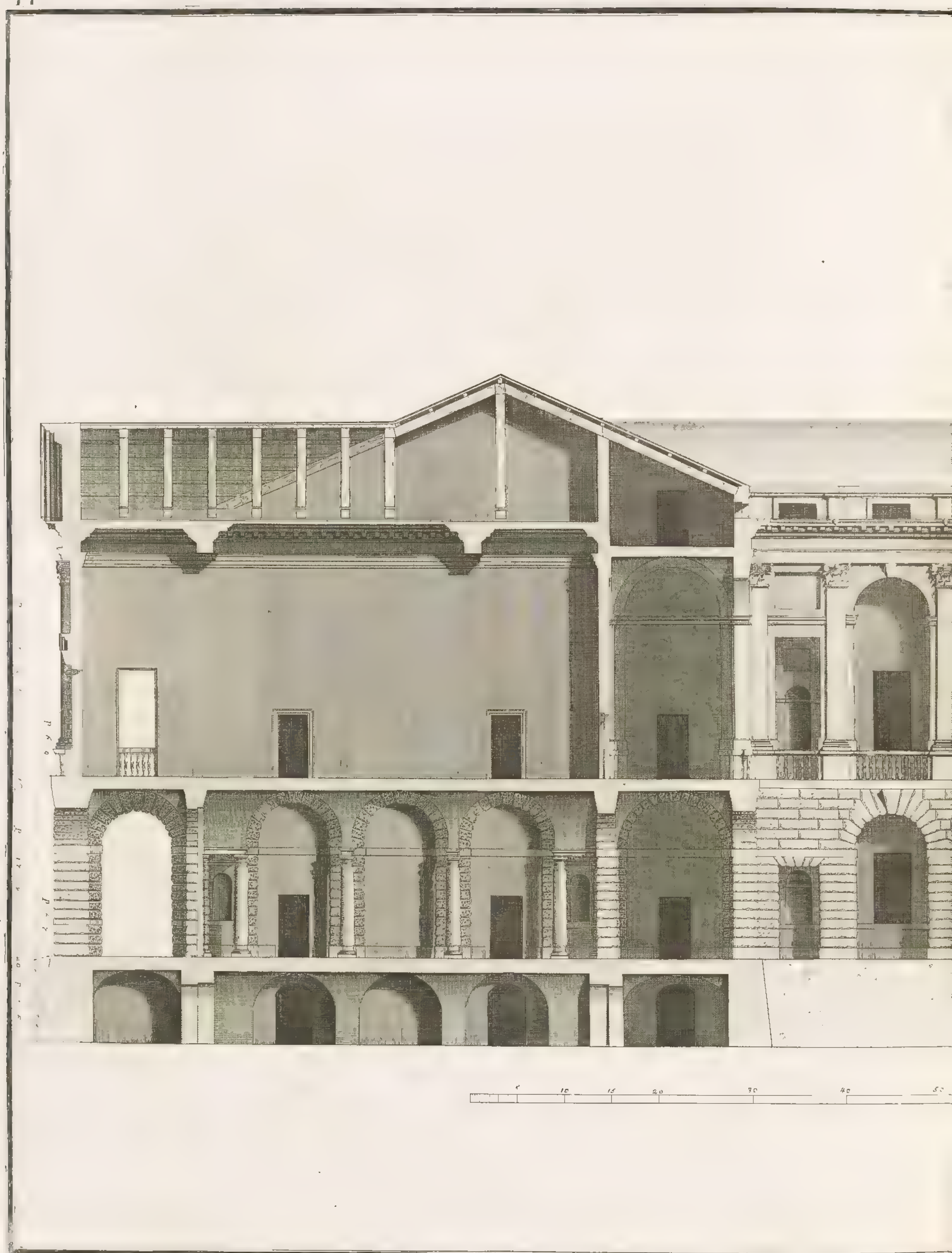

M.ANTONIVS THIENAEVS

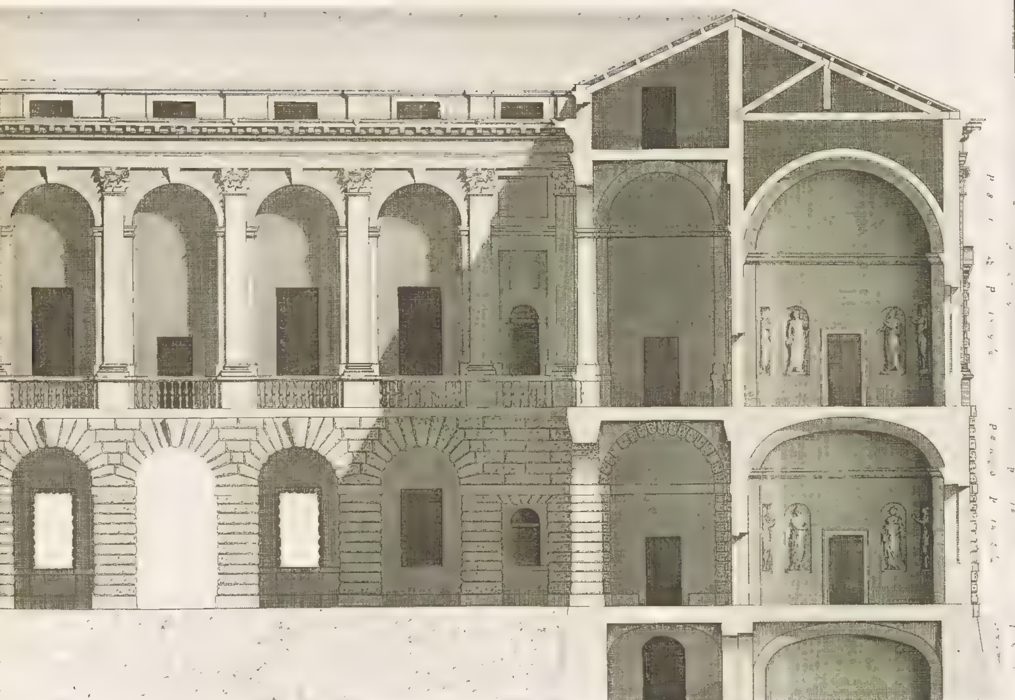


Tᴬ XXVI.

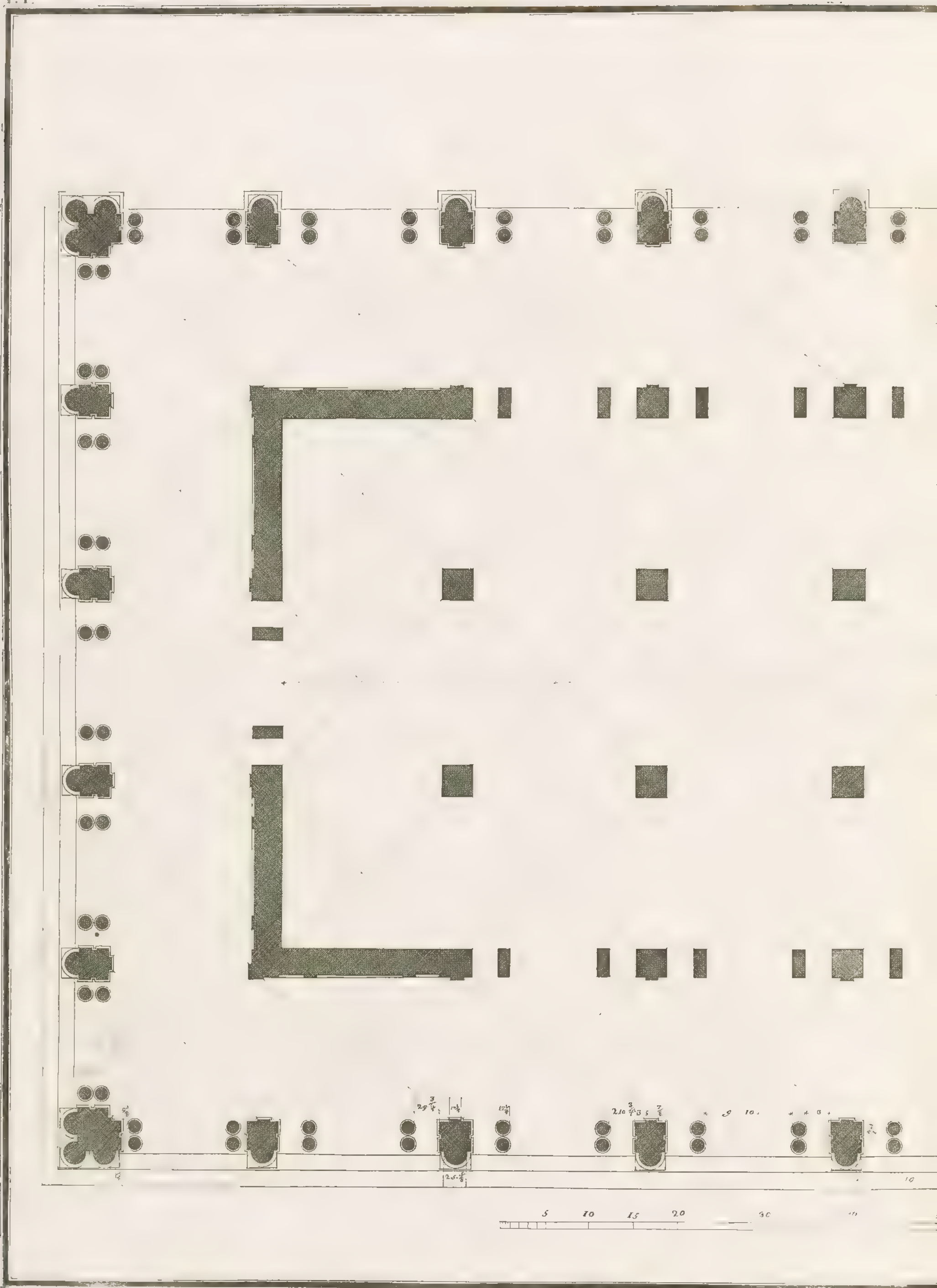


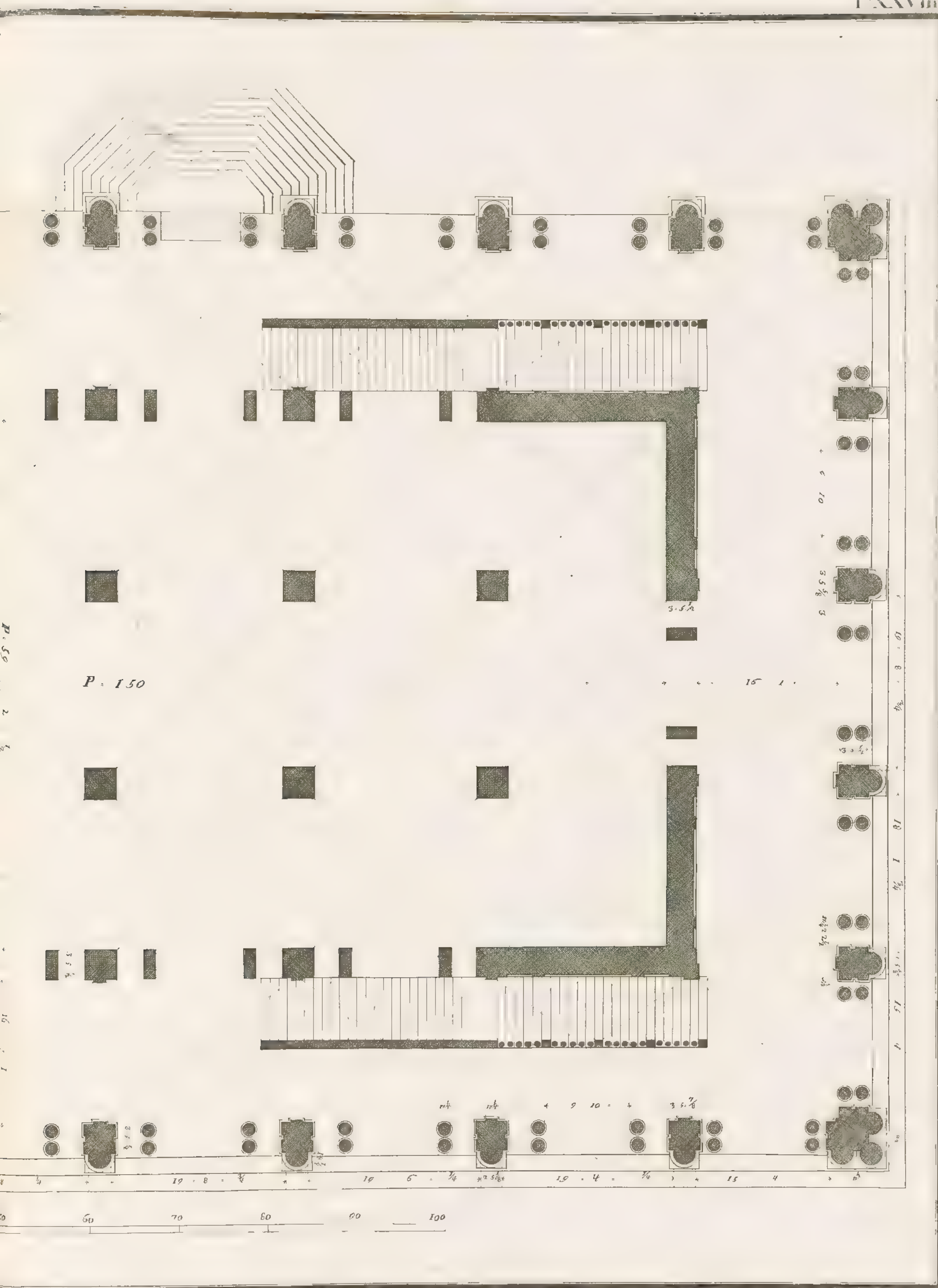
T°1




60
70
80
90
100

T.I.

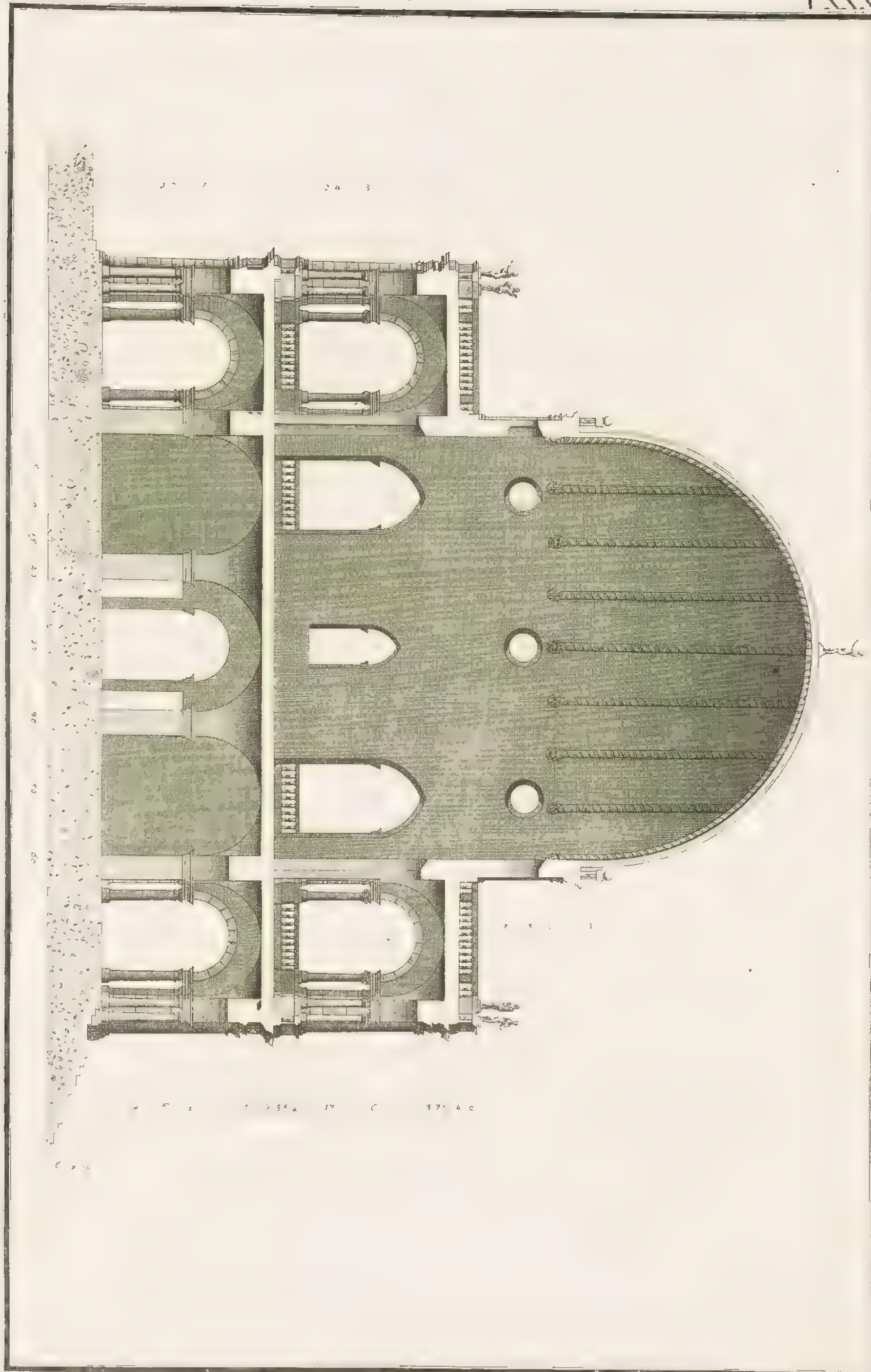


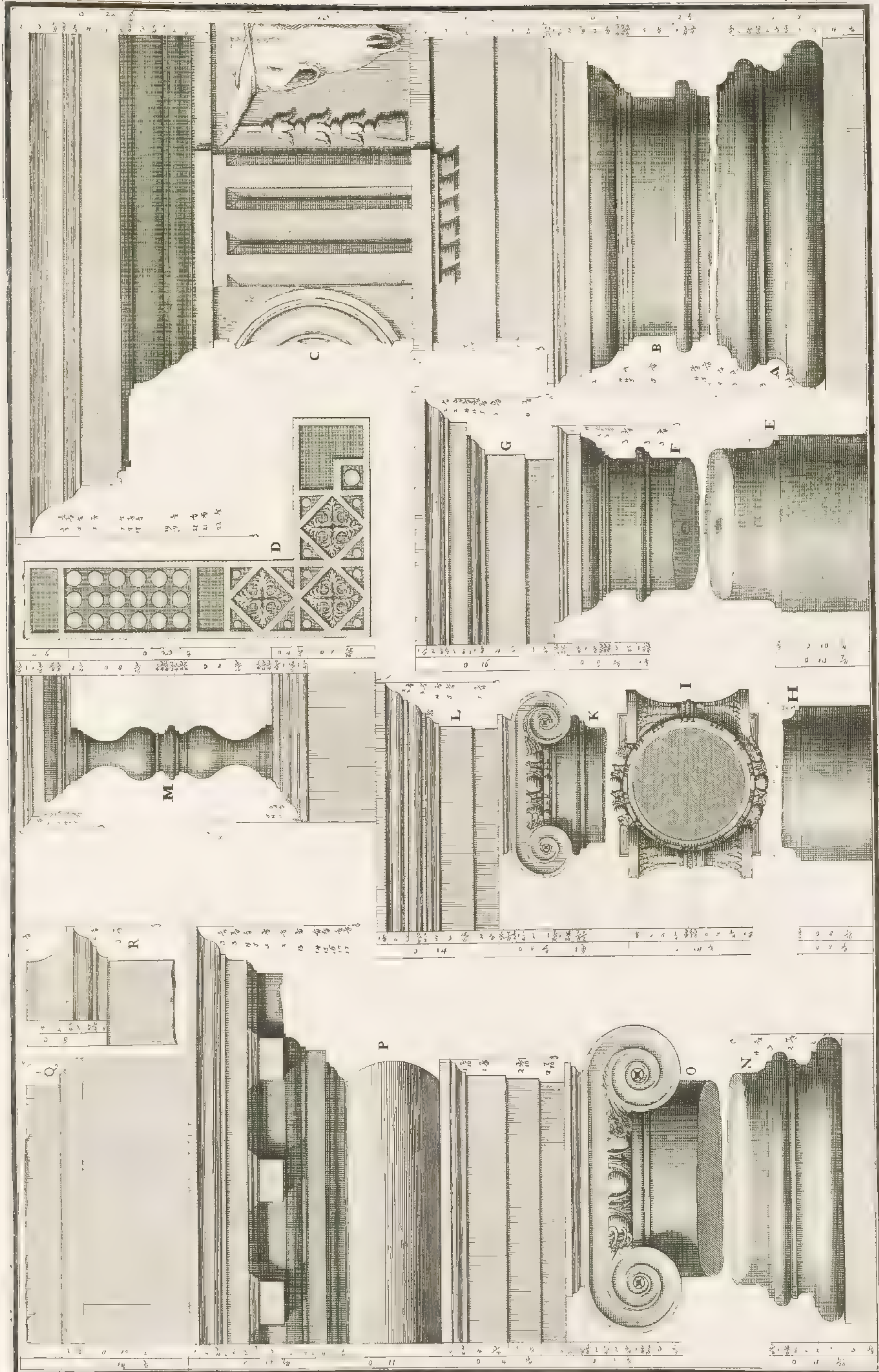

P . 150
P . 50
60
70
80
90
100

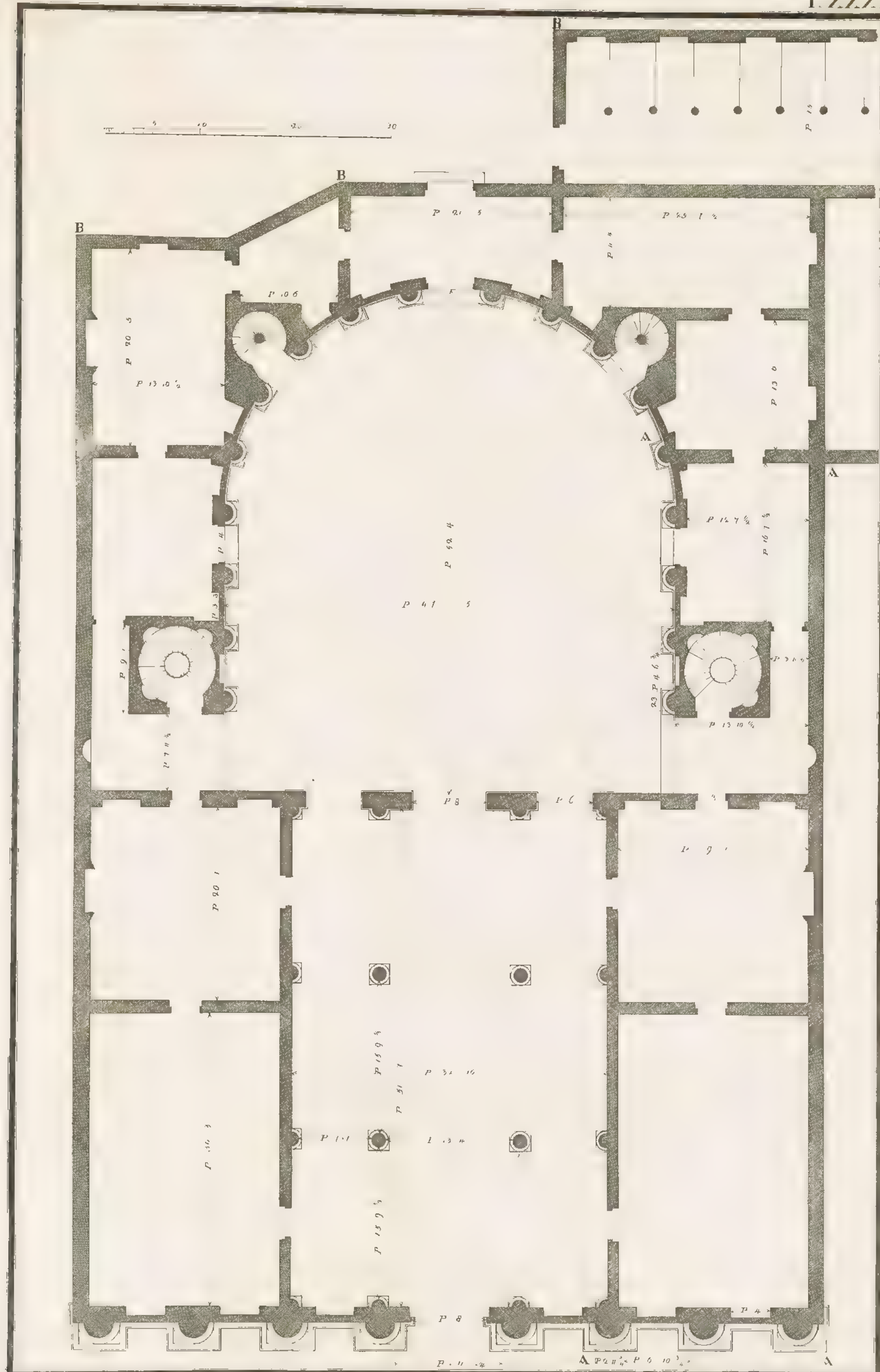
T° I

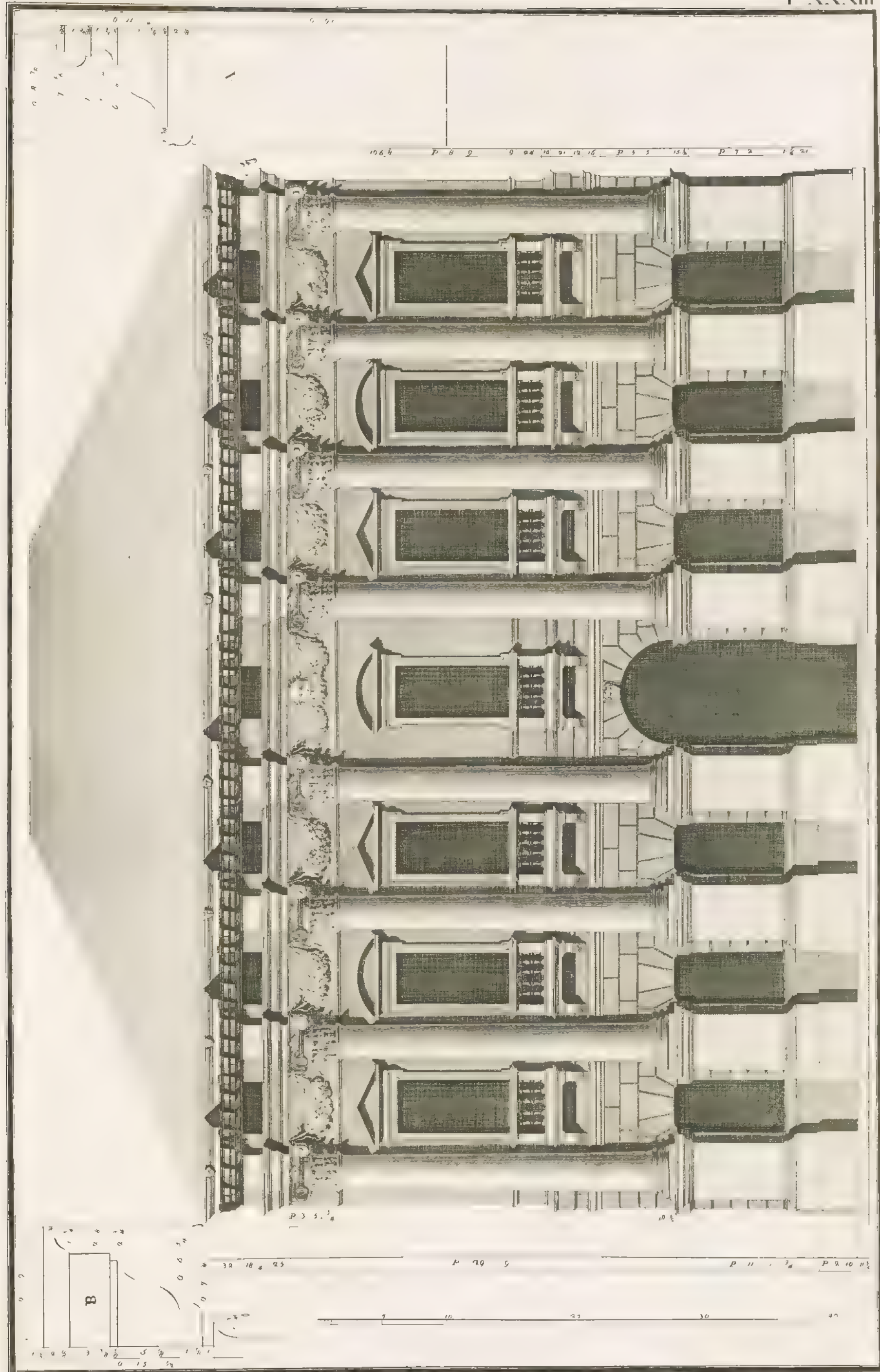


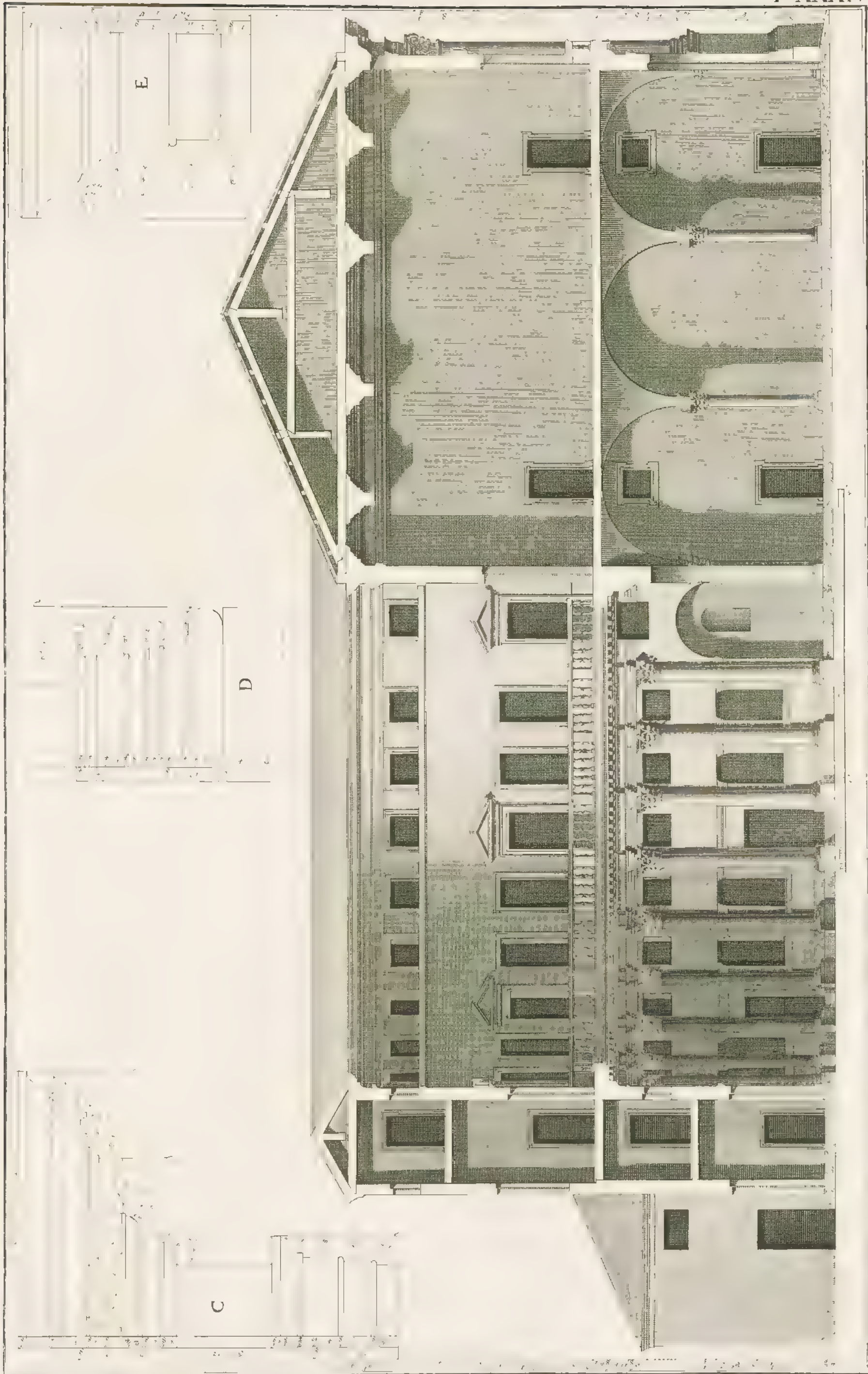


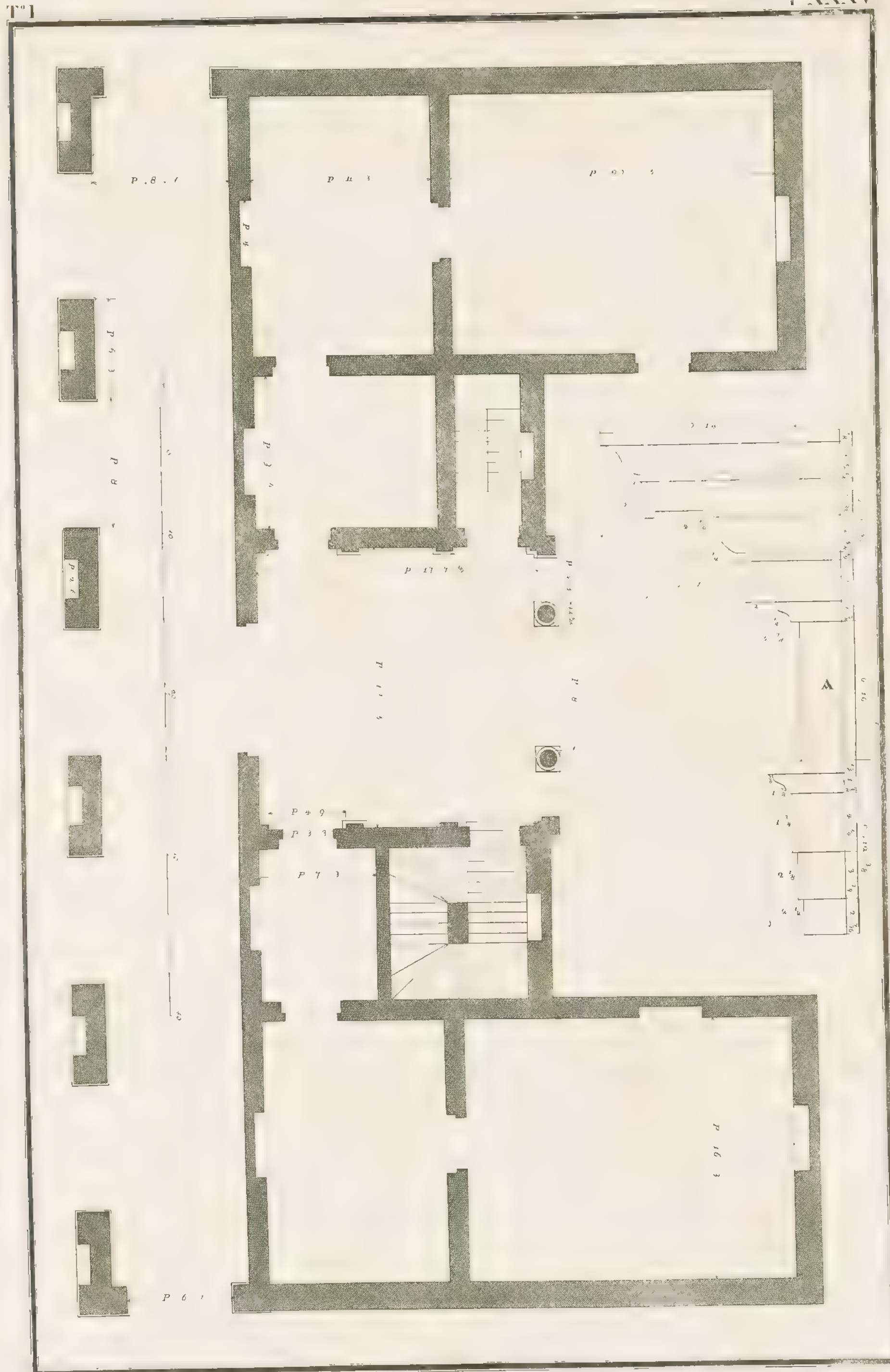


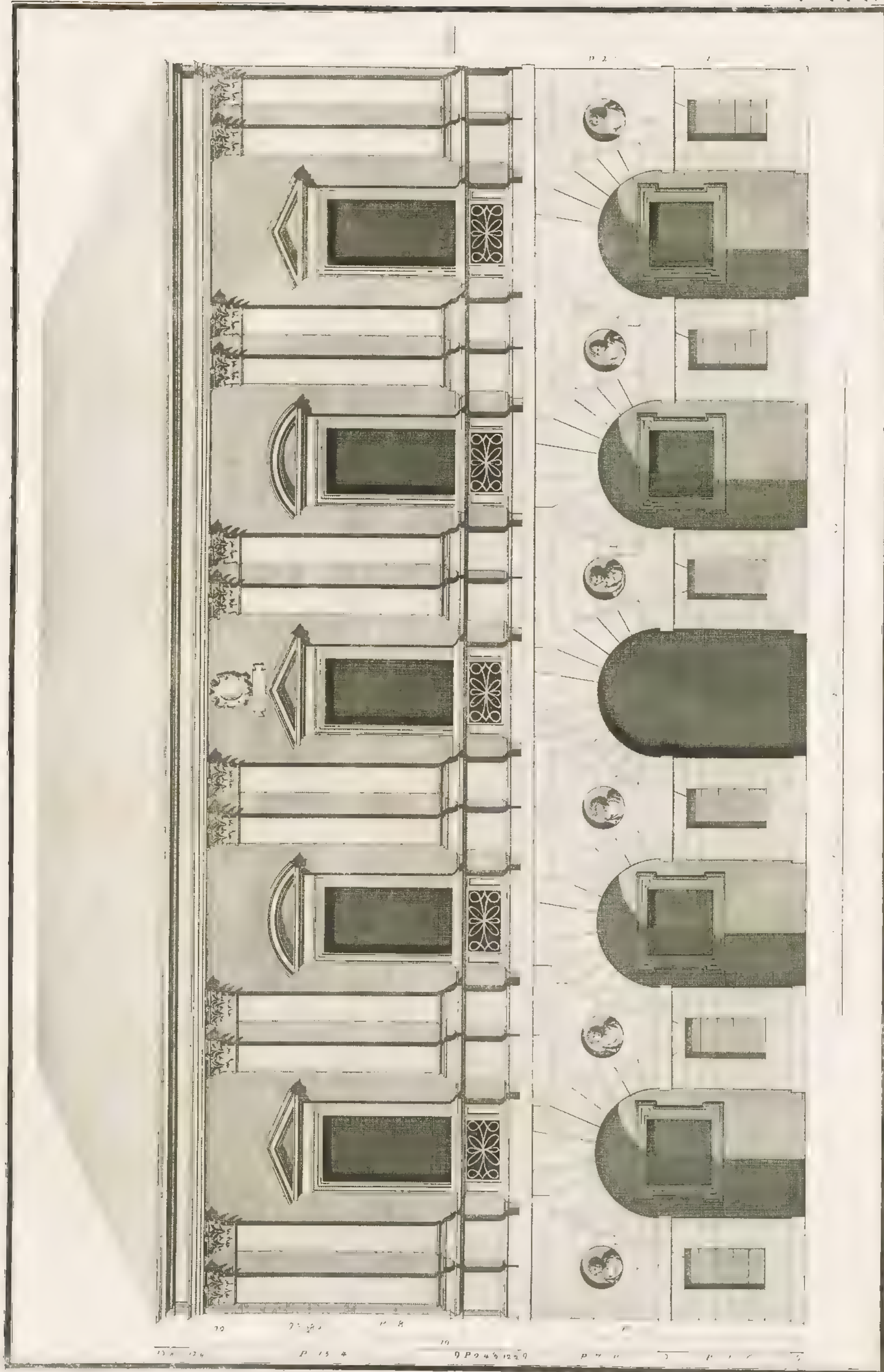

A
B
C
D
E
F
G
H
I
K
L
M
N
O
P
Q
R

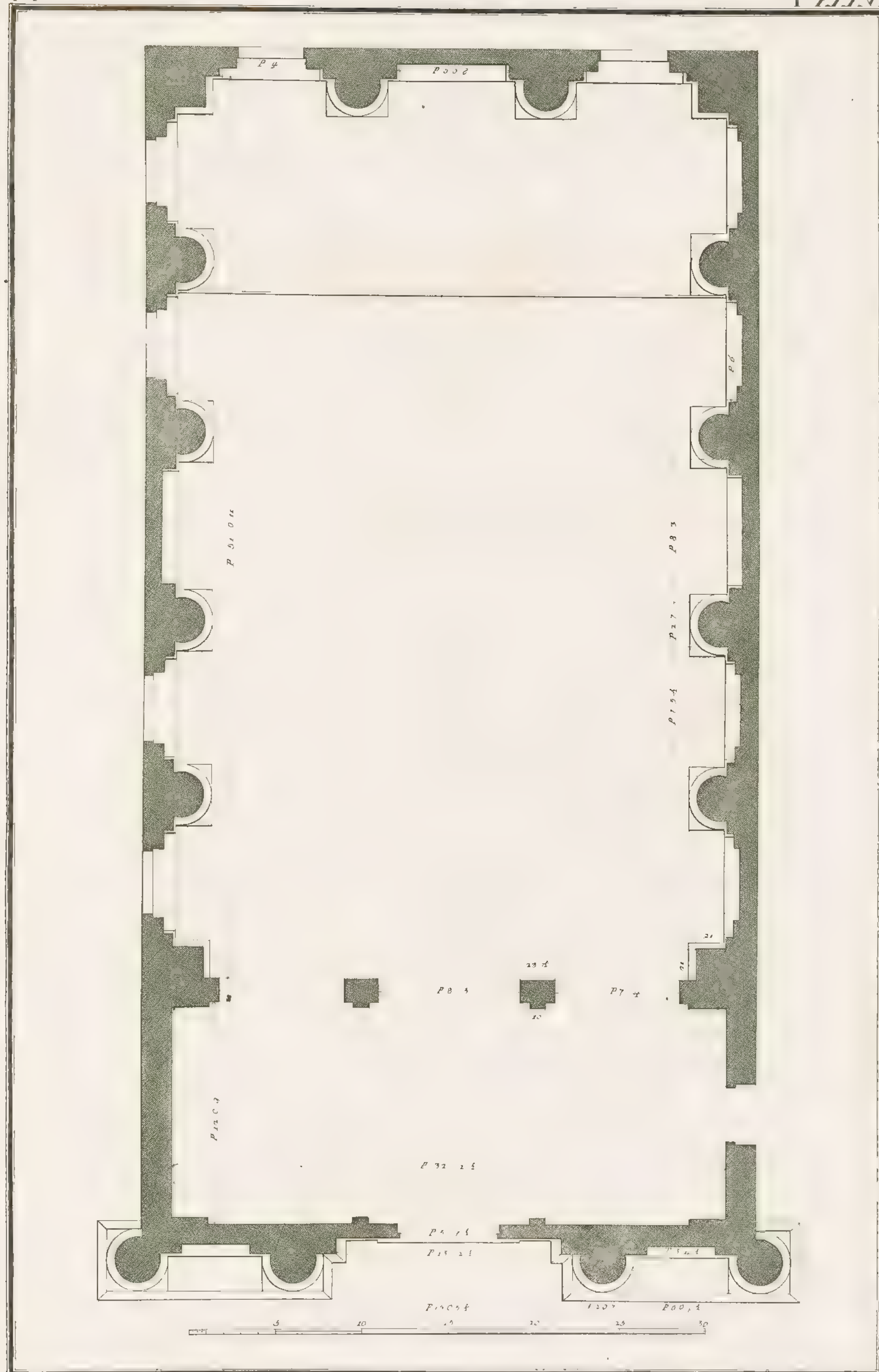


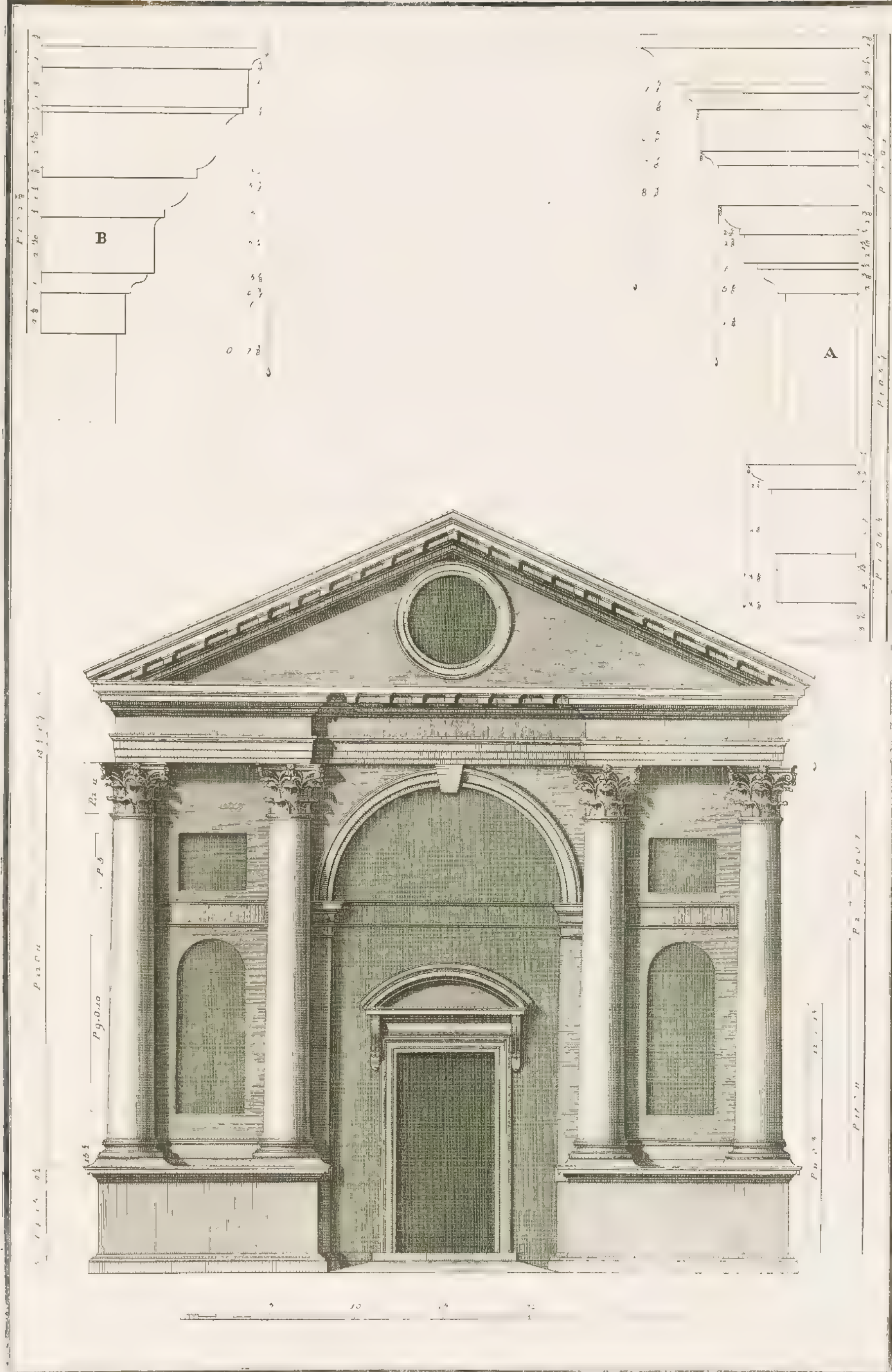



E
D
C

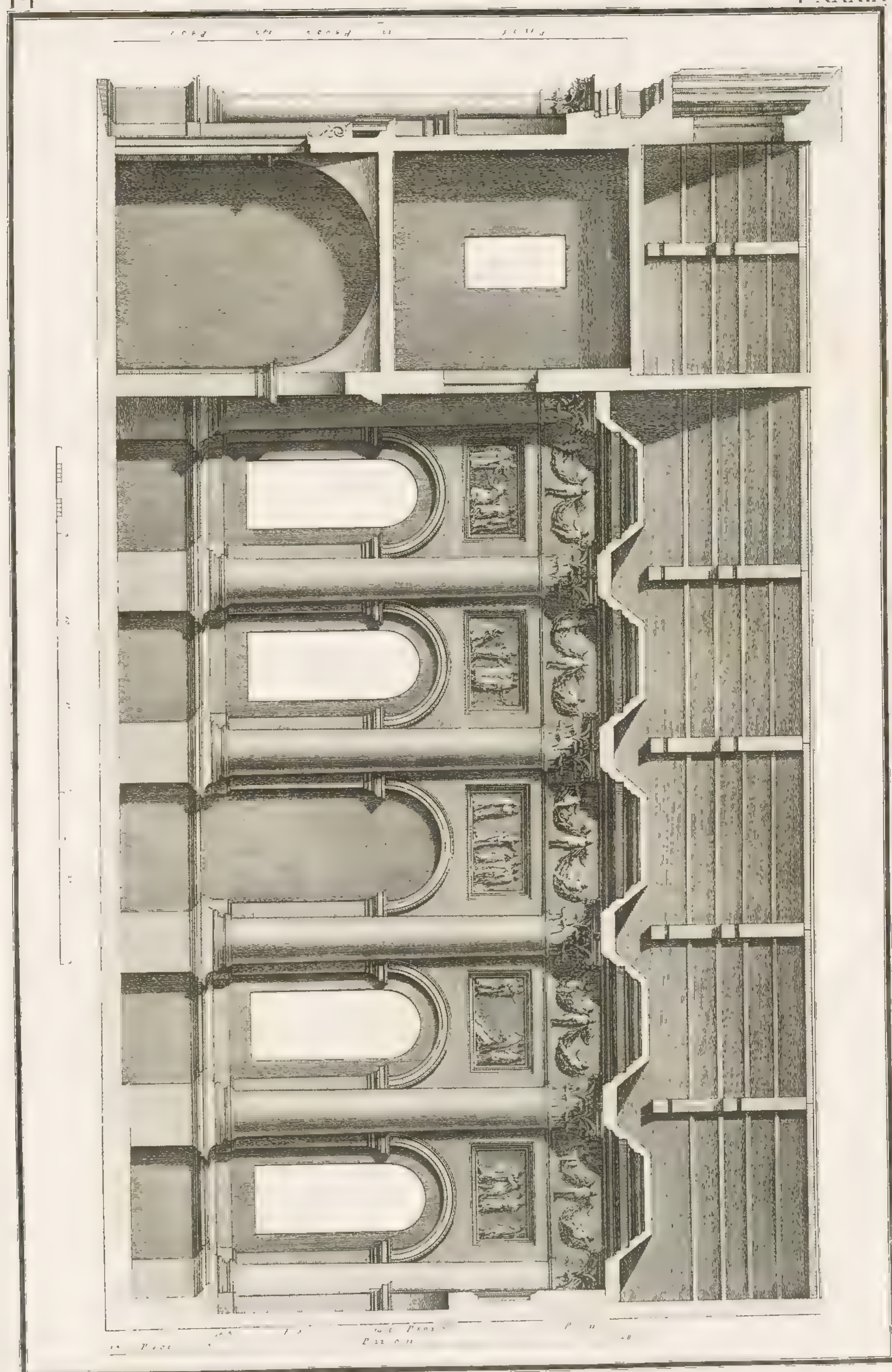


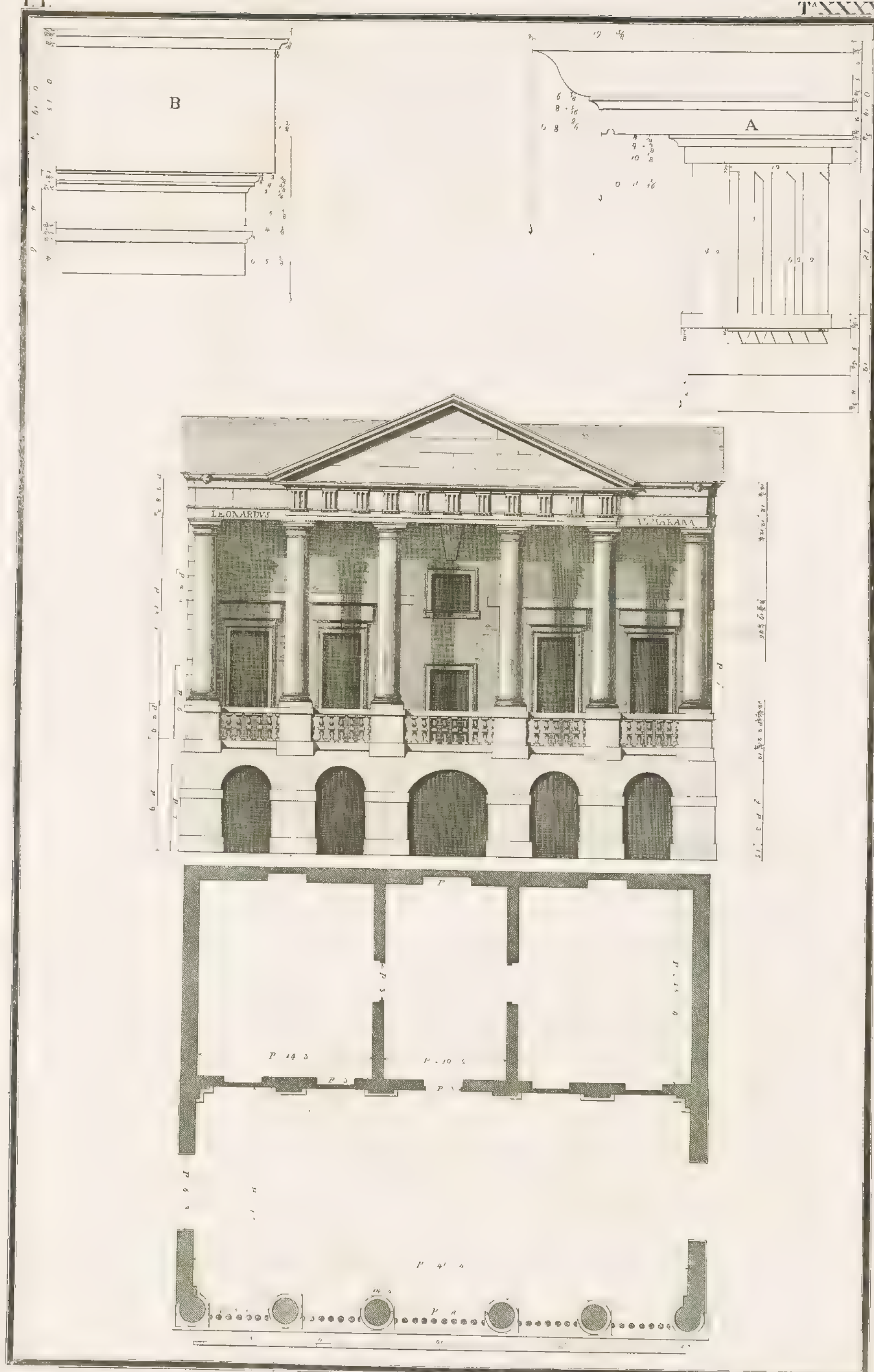


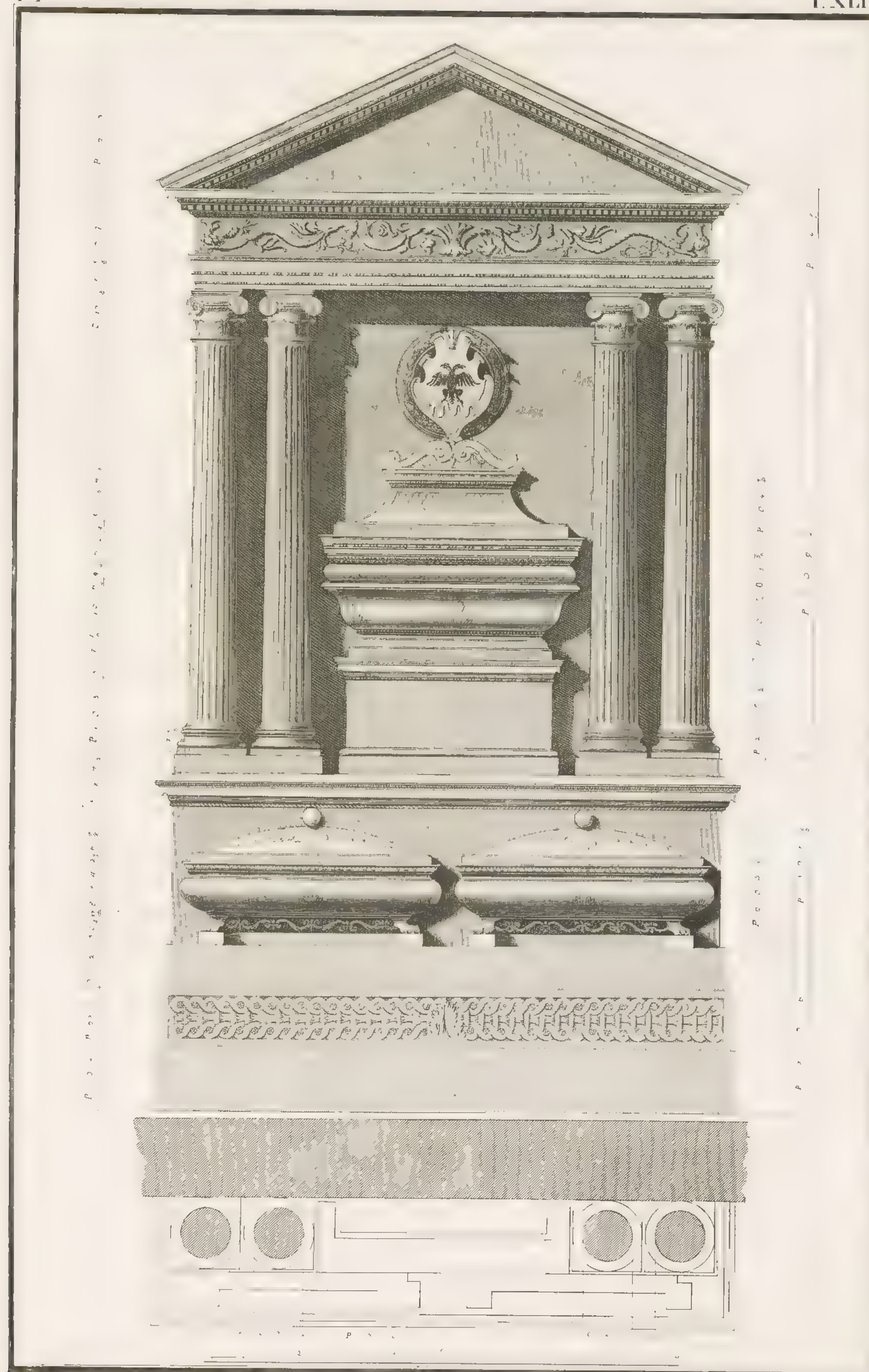


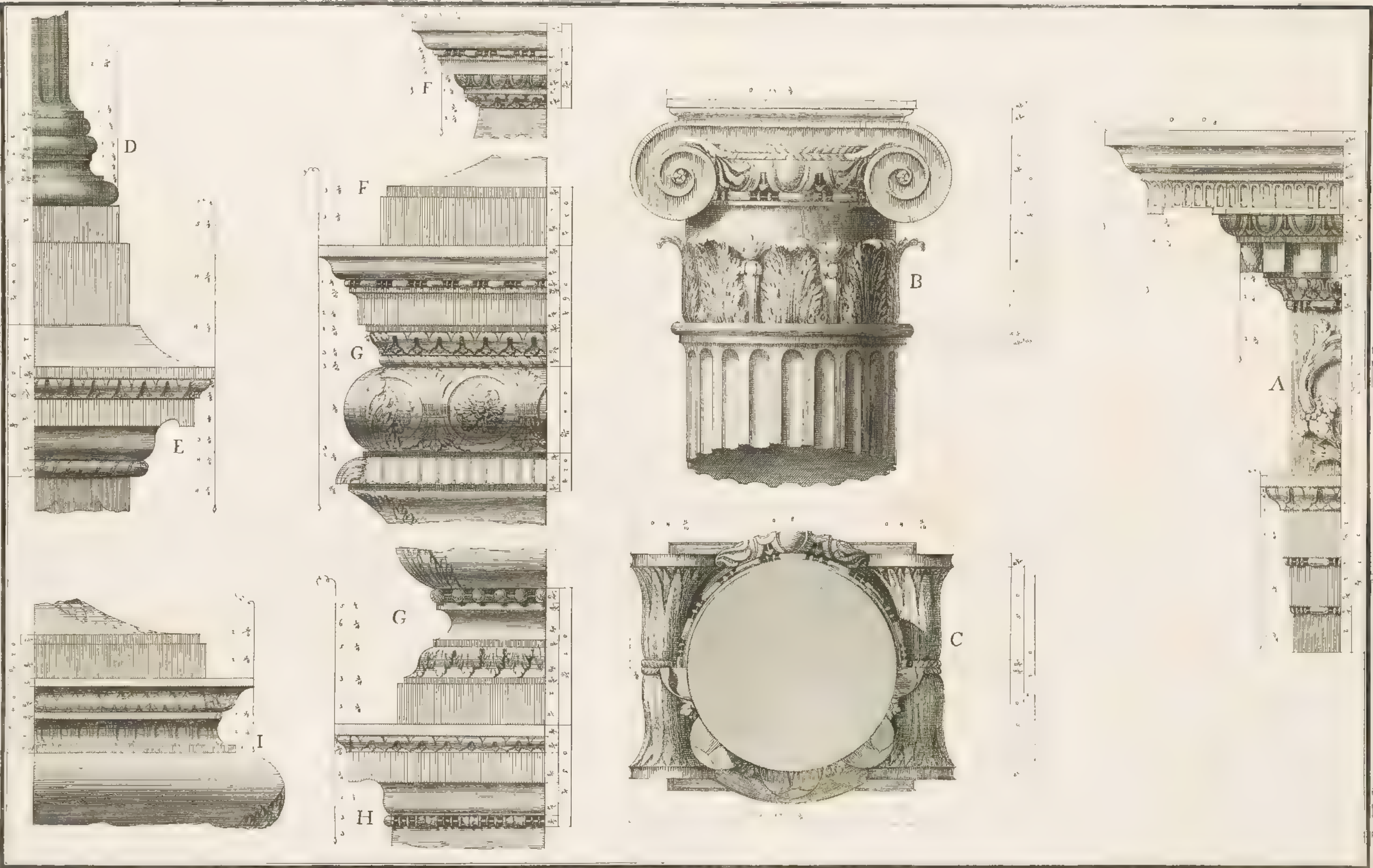


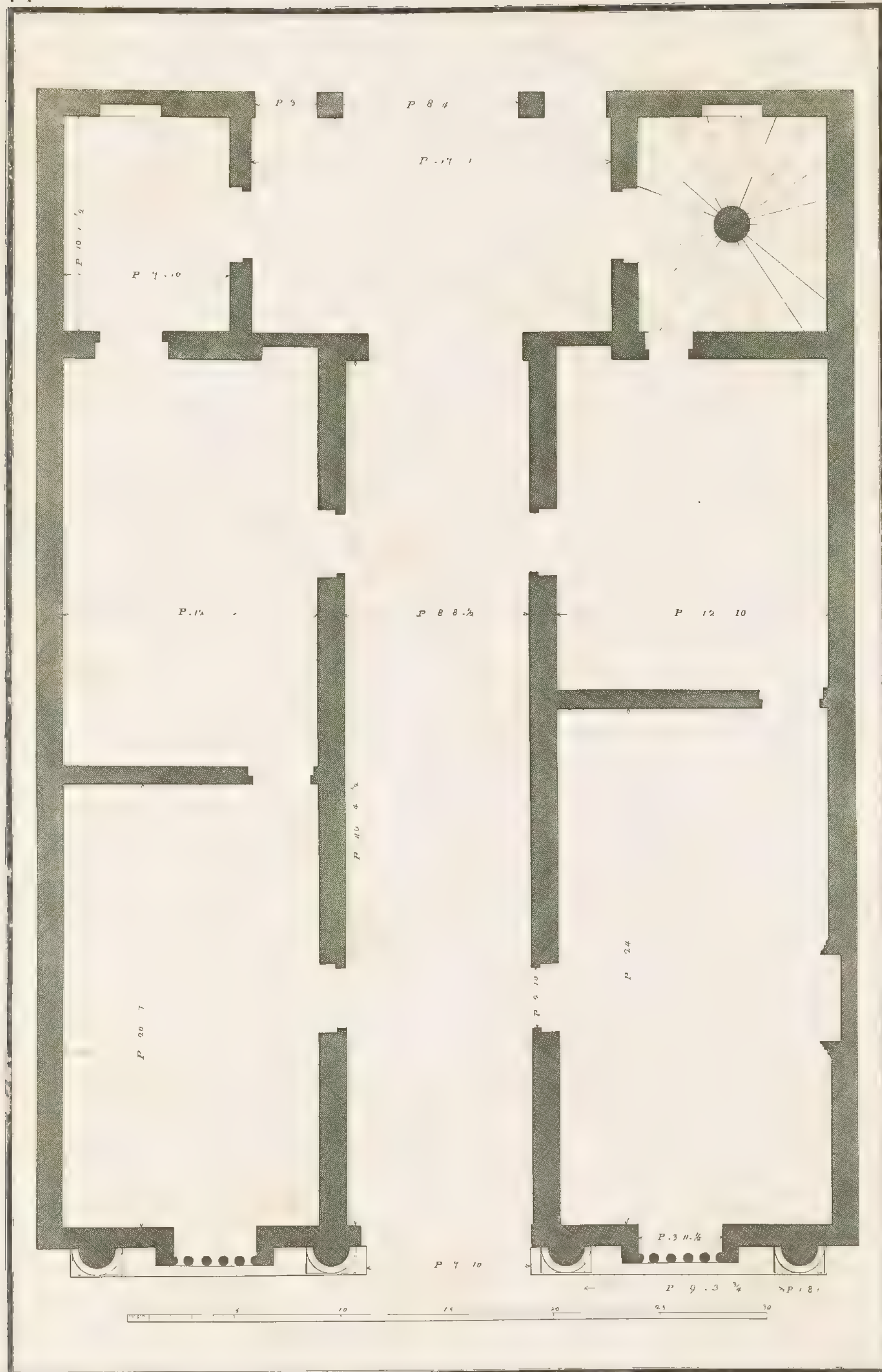
B
A




B
A
LEONARDVS
V. GARANA




D
F
F
G
E
G
I
H
B
C
A


P 8 4
P 8 8 ½
P 12 10
P 24
P 7 10

DEIPARÆ VIRGINI BERICÆ MONTIS
IACOBUS BRAGADENO AMBROS; F, PRÆF.
RELIGIONIS, ET URBIS AMANTISS: D
MDXCV.

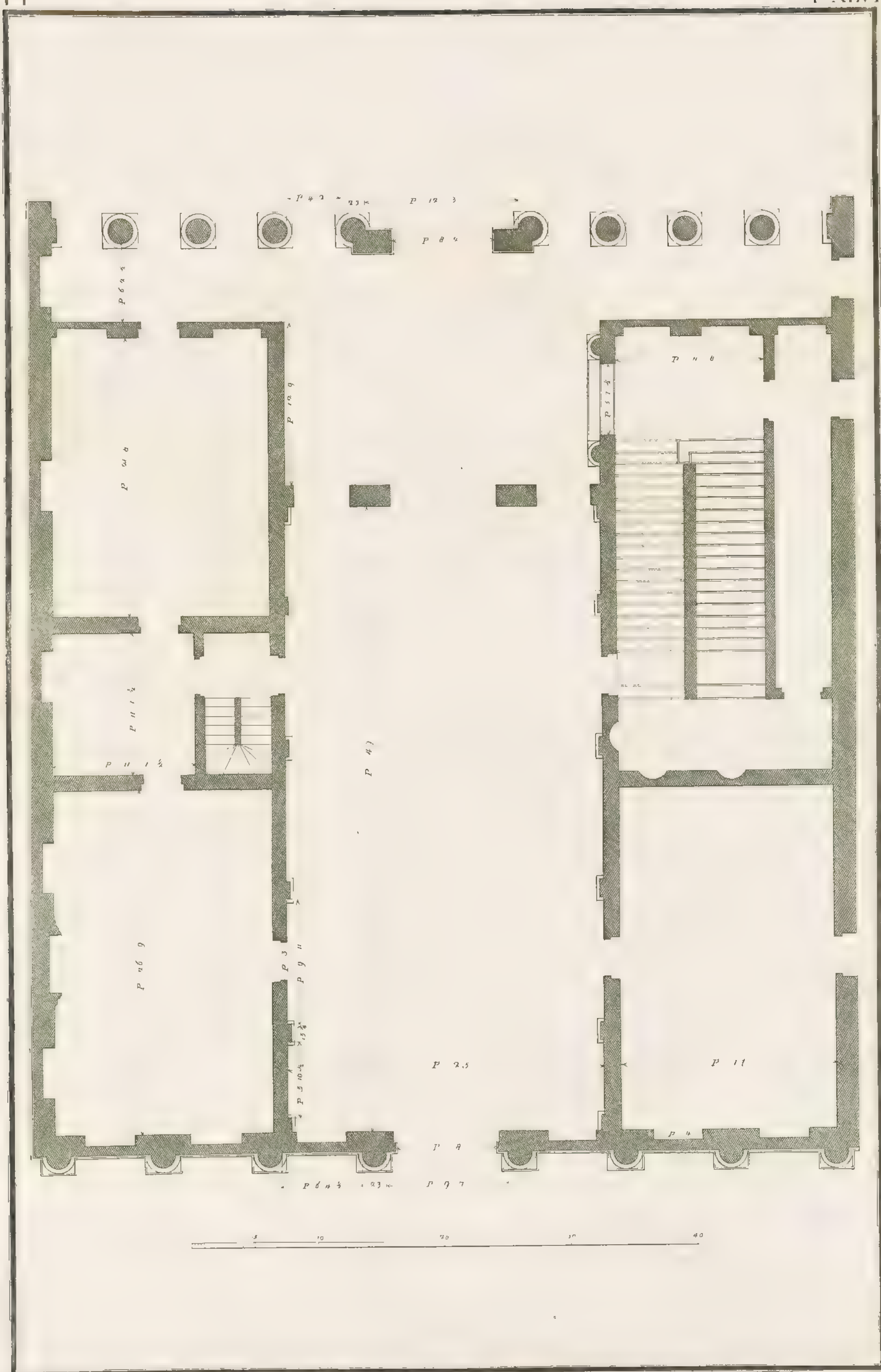
P 6 0 4 ½

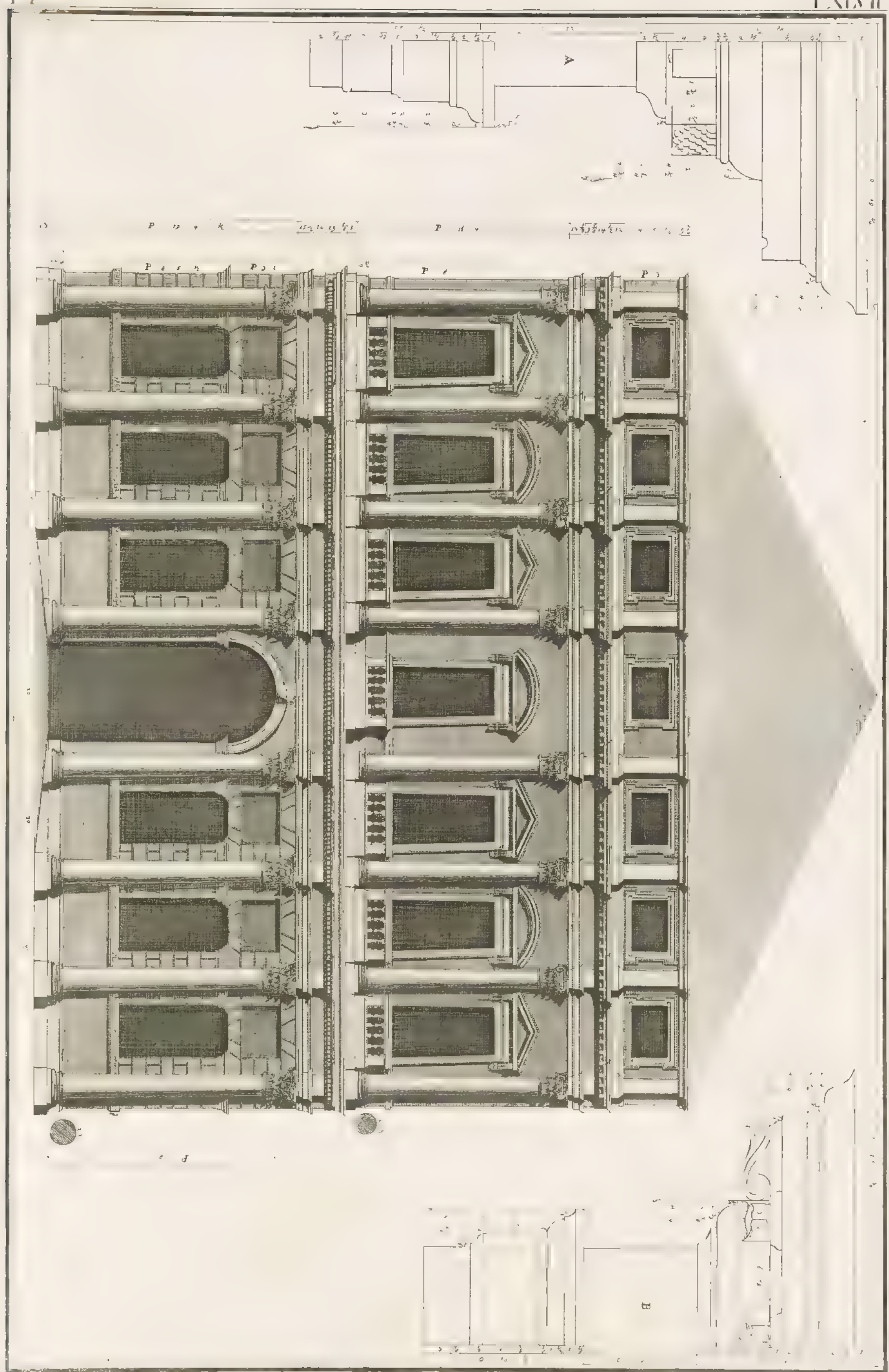
P 2 0 8

P 5 0 4 ½

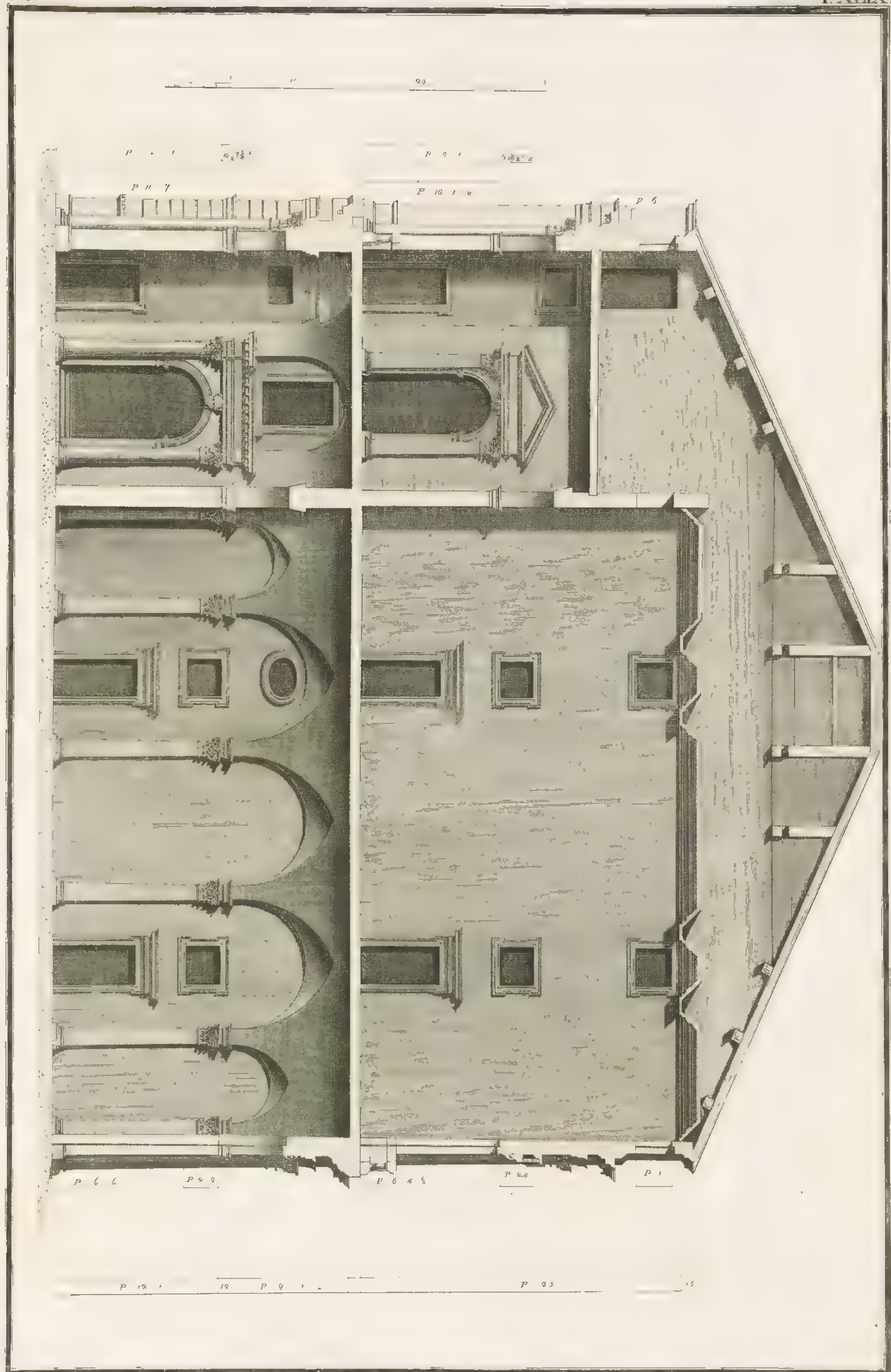
P 3 0 10

Piedi 1 2 3 4 5 10 15 20 Vicentini


P 43
P 2.5
P 11


A
B

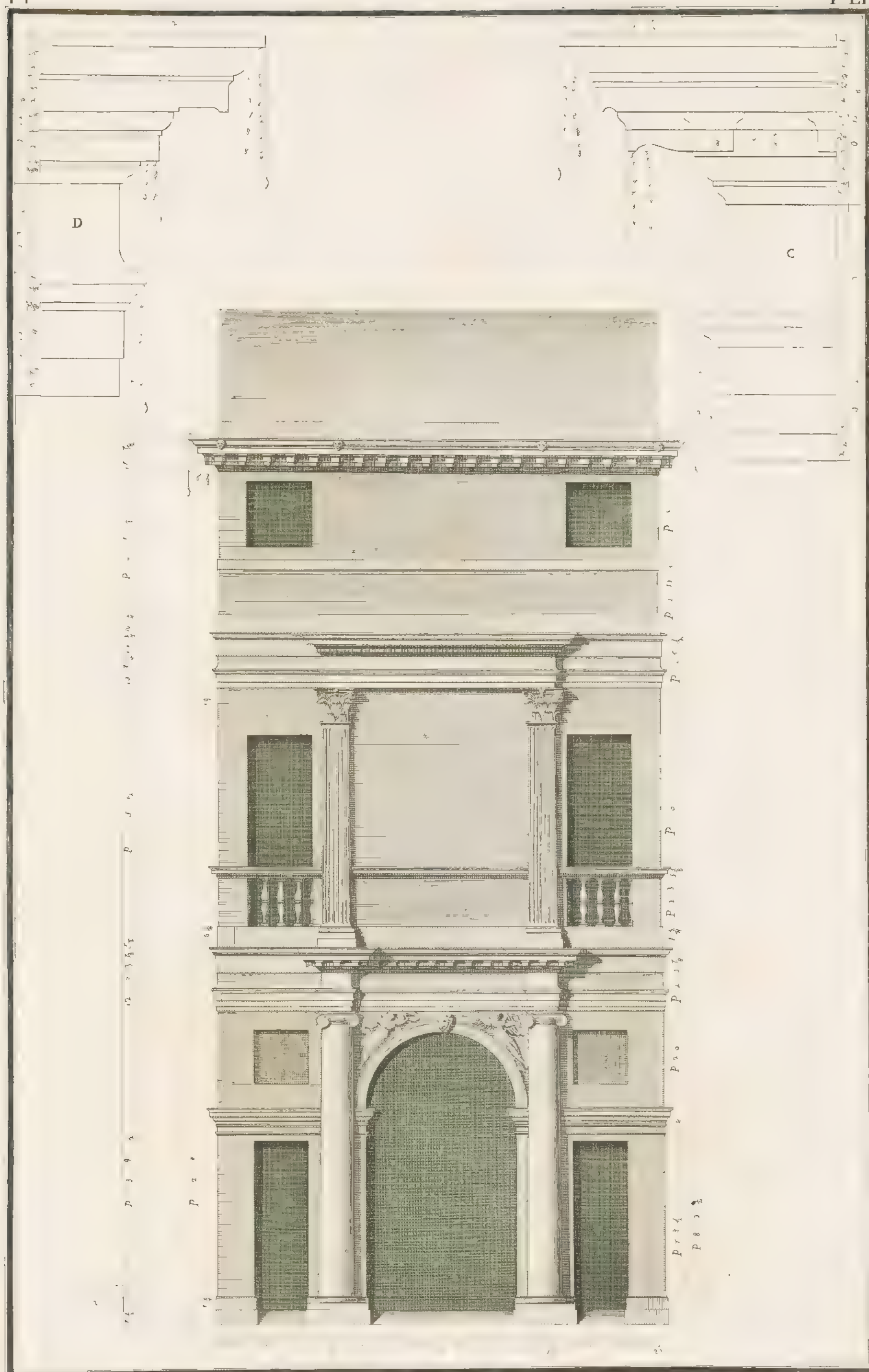

C
D
E
F

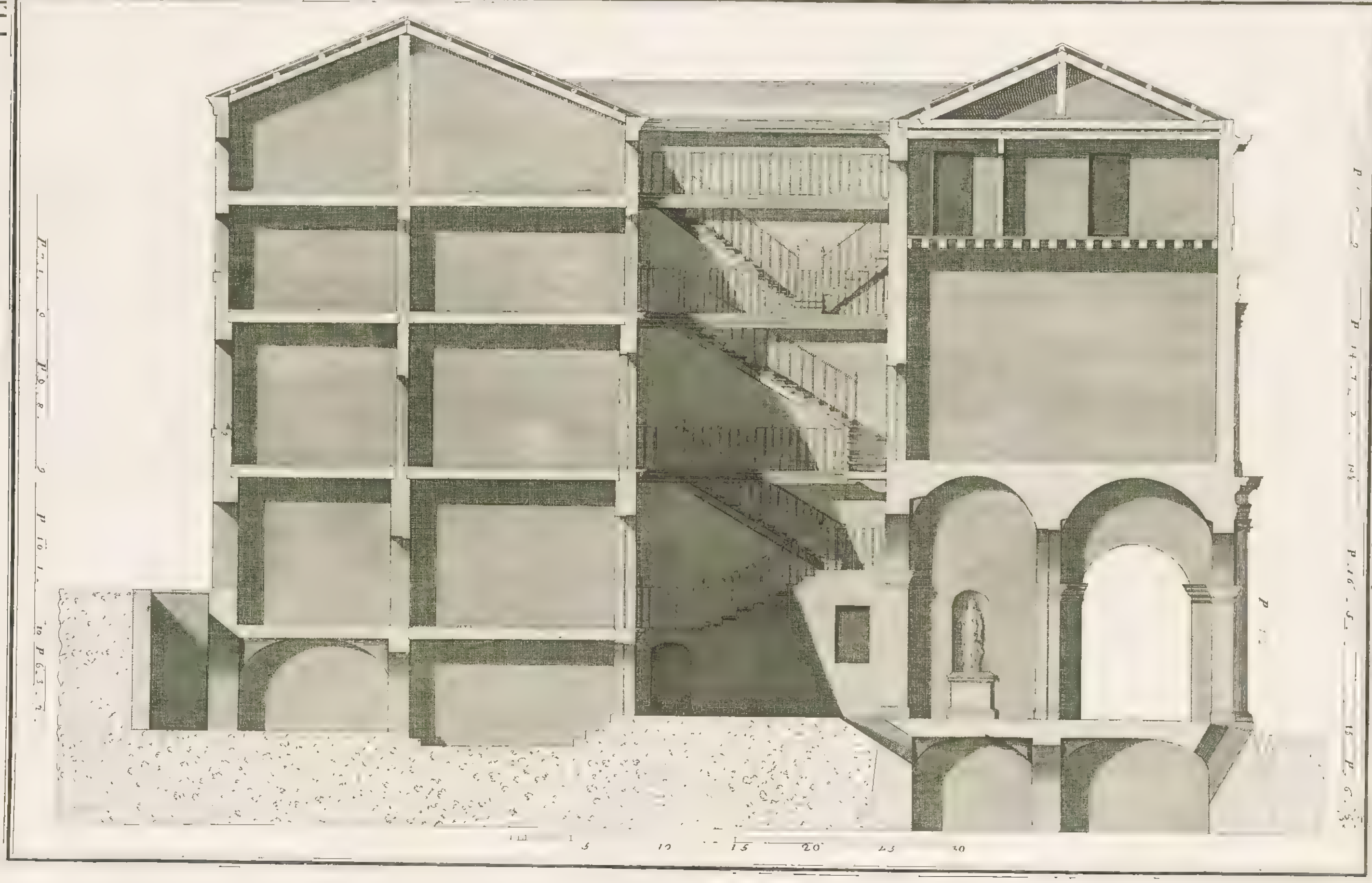


T I

A

B


D
C


1 5 10 15 20 25 30

**Torino** — PUBBLICAZIONE DELL'UNIONE TIP.-EDITRICE — **Napoli**

# LE FABBRICHE E I DISEGNI DI ANDREA PALLADIO E LE TERME ROMANE

**SECONDA EDIZIONE TORINESE**

## PROGRAMMA

Le fabbriche eseguite e i disegni di parecchie rimaste incompiute, non meno che le Terme, misurate e figurate da ANDREA PALLADIO, uomo di singolare ingegno e giudizio (*Vasari*), furono più volte messe nelle stampe con più o manco lodevoli ordini. Vaghissima fra tutte le edizioni delle opere Palladiane è dai conoscitori di siffatti studii riputata quella, condotta sulla Vicentina, di Ottavio Bertotti Scamozzi, ampliata ed annotata da Celestino Foppiani, prof. di architettura nella R. Università di Genova, in cinque volumi in-foglio, riuscita un vero gioiello tipografico dell'officina Fontana in Torino, dal 1843 al 49. Ma l'elegantissima impressione fu tutta esaurita in poco più che tre lustri, e le domande di coloro che attendono di proposito alla leggiadra del pari che indispensabile arte del fabbricare da più tempo indarno da ogni parte d'Italia spesseggiano.

Il possessore delle preziose incisioni della predetta ultima stampa, nel desiderio di rispondere alle dimande degli studiosi di Arti Belle, si volse a noi perchè ci brigassimo di riporre nel commercio codesta opera di tanta mole e di sì meritata fama. Ligii alle tradizioni della nostra Casa, di divolgare grandi e celebrate opere, tenemmo l'offerta; ed eccoci a proporre ai culti Italiani un'opera degna della terra che diede al mondo Arnolfo, Brunelleschi, Buonarroti, Vignola, Bramante, Sangallo, Peruzzi, Sansovino e cento altri; e che, meravigliata in uno e orgogliosa, s'abbella delle moli di Genova, di Milano, di Venezia, di Bologna, di Firenze, Pisa, Lucca, Siena, Perugia, Napoli, Palermo, Roma!

E qui cadrebbe in acconcio di toccare alquanto dei meriti del Palladio e della rilevanza dell'opera sua; ma avvegnadiochè l'edizione sovraccennata, che riproduciamo, sia fornita di Prefazione a ciascun volume, in cui abbondevolmente se ne discorre, cessiamo le fastidiose ripetizioni, e solo noteremo, così di passata, che noi riguardiamo l'opera palladiana siccome un prontuario, in cui l'architettore civile attignerà sempre a dovizia idee e concetti di stile corretto e severo, mirabile armonia di relazioni fra i pieni ed i vuoti, ordinato collocamento delle linee, arte squisita di concatenar le forme organiche fra loro. « Anco i più comuni suoi concetti (ben disse un suo non abbondante lodatore, il marchese Pietro Selvatico) hanno un che di grande e di armonioso, che contenta l'intelligenza, se anche non esalta il sentimento ed il gusto. Rispettiamo il Palladio, è un dovere; veneriamone l'ingegno; ammiriamo la corretta semplicità di alcuni fra' suoi edifizii, e in particolare la sua basilica di Vicenza, capolavoro che in siffatto genere non ha rivali » (*Storia est. crit. delle arti del disegno*, Venezia 1856, vol. 2°).

Ora alcun che della edizione che presentiamo agli Italiani. Nitidezza di tipi a ciò fusi, sceltezza di carta forte e levigata sì pel testo che per le tavole, intaglio dei rami ravvivato col bulino ed acciaiati, sicchè ritraggano la freschezza de' nuovamente incisi, inchiostro della più fine qualità ad ottenere quel lucido morato che appaga l'occhio: sono quest'essi i pregi estrinseci della novella impressione. Alla revisione di tutta l'opera abbiam preposto un valente letterato, molto sentito di Arti Belle, il quale nulla variando nella prefazione, nelle dichiarazioni e nelle note, assume impegno di sopravvegghiare alla scrupolosa correttura del testo, nel quale però surrogherà con cura paziente voci proprie a parecchie improprie o di uso riprovevole, sfuggite sì al Bertotti e sì anco al Foppiani. Tutto ciò servirà, siccome speriamo, a provvedere gli studiosi di un Palladio corretto, emendato, dichiarato italianamente, e costituirà il pregio intrinseco della nostra edizione.

Gl'imitatori del Palladio se mancarono all'Italia, chè tale dee riputarsi solo per certi rispetti lo Scamozzi, non certo all'Inghilterra fecero difetto nè alla Francia. La qual cosa serve, ove mestier ne fosse, a chiarire il merito grandissimo del Vicentino architetto. Inigo Jones felicemente le palladiane fogge riprodusse in Inghilterra in parecchi palagi di ville (siccome è a tutti palese per l'opera di lui edita in Londra nel 1770, in due volumi in-foglio), e parimente palladiano addimostrasi Cristoforo Wren nel suo famoso San Paolo di Londra, chiesa magnifica e pregevole (scrive il precitato Selvatico) per l'augusta grandiosità. La chiesa degl'Invalidi a Parigi, opera cotanto encomiata del Mansart e del Bruart, ritrae a non dubitarne delle forme palladiane. Fra noi solo dalla metà del secolo decimottavo comparvero lodevoli imitatori del vicentino maestro, il Calderari, il Quarenghi e, di fresco, il notissimo riedificatore della maravigliosa basilica di San Paolo fuori le mura di Roma, il Poletti; così stiamo a speranza che la pubblicazione di codesta opera debba servire ad ispirare i nostri giovani artisti nelle pure grazie delle idee convenienti, nell'ornato scevro dalle contorsioni del licenzioso decoratore, nella condotta graziosa e armonica onde ogni palladiano edificio prende in modo tanto lodevole forma e qualità.

Dischiuso l'animo a tale fiducia, ponghiam mano all'arduo lavoro, che condurremo a termine nel più brieve spazio possibile, persuasi che i nostri connazionali ci sapranno grado di nostre fatiche; e poichè caddero le secolari barriere che violentemente separavanli, emuleranno le grandi e illustri nazioni, che incuorano le grandi imprese e vi cooperano. Ciò che non manca agli editori tedeschi, inglesi, francesi, americani, mancherà a noi? Nol crediamo, ed al crescente amore per ogni maniera di istruzione, ed al patrio onore fiduciosi ci abbandoniamo.

Torino, Ottobre 1871.

*Per la Società*
IL DIRETTORE LUIGI POMBA.

## CONDIZIONI D'ASSOCIAZIONE

1° La pubblicazione di questa opera si farà a fascicoli rapidamente.

2° Ogni fascicolo conterrà due fogli di testo *in-folio*, carattere elegantissimo e carta scelta, più cinque tavole semplici, incise diligentemente e stampate accuratamente sopra carta forte e distinta, con copertina stampata. Il costo di ogni fascicolo sarà di Lire Cinque.

3° I fascicoli saranno 50 almeno e 55 al più. Il maggior numero sarà dato *gratis*.

4° Sarà pubblicato un fascicolo ogni 20 giorni almeno, ogni 10 giorni al più.

5° Spese di porto e dazio a carico degli associati.

6° Le associazioni si ricevono dalla stessa Società Editrice in Torino e Napoli, e dai principali librai d'Italia.